S. DI GIACOMO

STORIA

DEL TEATRO

SAN CARLINO

CONTRIBUTO ALLA STORIA
DELLA SCENA DIALETTALE NAPOLETANA

1738 - 1884

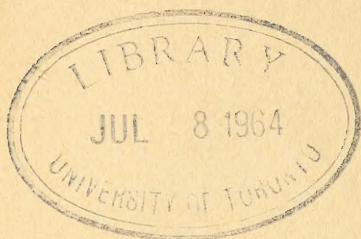
Terza edizione

REMO SANDRON — EDITORE

LIBRAIO DELLA R. CASA

MILANO
8, Via Castelfidardo
GENOVA
72, 74, Piazza Luccoli

PALERMO
7, Via Ucciardone
BOLOGNA
Via Poggiale, 8

NAPOLI
Via Roma, 57,
TORINO
Via dei Mille, 14

S. DI GIACOMO
STORIA DEL TEATRO
San Carlino

PARTE PRIMA

1738 - 1800

CAPITOLO PRIMO.

FIERE E CUCCAGNE DEL SETTECENTO — L'ARCHITETTO SANFELICE — MIGUEL TOMEO, CAVADENTI AUTORIZZATO — IL SETTECENTO A NAPOLI.

I.

« LETTERA di *Paolo Mattia Doria*, ad un Amico, in Genova, nella quale Egli dà in breve la Relazione delle Feste fatte in Napoli, per lo felice Matrimonio della MAESTÀ di CARLO RE di Napoli, e di Sicilia, con la PRINCIPESSA MARIA AMALIA DI VALBURGA di Sassonia. Ed in particolare narra le bellezze della Fiera fatta dal signor *D. Ferdinando Sanfelice*, nell' occasione dell' accennate Feste. »

BEN giusto, e degno di un erudito, e sapiente Uomo, qual siete Voi, Gentilissimo Signor mio, è il desiderio, che avete di leggere una distinta narrazione delle magnifiche Feste, che qui si son fatte nell'occasione del felicissimo

Matrimonio della Maestà di CARLO Re di Napoli e di Sicilia con la Regina Maria Amalia di Walpurga.

M' ingegnerò dunque, per quanto mi sarà possibile, di rappresentare alla vostra mente un' immagine della grandezza e della magnificenza che in quelle si ammirava. E se mi avverrà di ben narrarvele, so certamente che ancora voi le ammirarete.

Vi piacerà certamente d'immaginare una Città così grande, così magnifica, com'è quella di Napoli, risplendere come il più chiaro giorno per nove continue notti, e di vederla tutt'adorna di ricchi apparati, d'archi trionfali, di statue, di sontuosi altari, quasi di passo in passo, per tutte le strade innalzati, in ognuno de' quali con ingegnosi geroglifici, e con leggiadre poesie si rappresentavano le eccelse virtù del loro Glorioso Monarca. Ma più che lo splendore de' lumi, e che la magnificenza degli Altari, di Statue e di Obelischi, vi piacerà d'immaginare un innumerabile popolo andar per le strade e per le piazze tutt' allegro e festante, quasi presago della felicità, che a lui devono apportare le nozze de' due Regali Sposi.

Vi piacerà poi di vedere un vago drappello di nobilissime Dame sovra magnifici e dorati carri assise, andare a tributare alla nuova Regina il loro ossequio, e con la rappresentazione di tutte le Deità, che i Gentili hanno finto nel Cielo, ingegnosamente, e pomposamente insieme attestarle il loro giubilo e il loro amore. Bel soggetto invero di una colta e dotta immaginazione, qual'è la vostra, è la narrazione che vi ho fatto di queste feste.

Ma quella, che certamente vi cagionerà stupore, e invidia verso di noi, che l' abbiamo veduta, sarà una Fiera ordinata, e fatta dal signor D. Ferdinando Sanfelice Ca-

valiere del Seggio Napolitano, ornato di tutte le scienze, ma particolarmente dilettante dell'Architettura civile, e della Pittura.

Questa Fiera coronò l' opera delle Feste, e se mi lice dirlo, fu quella, che diede alle feste tutt'il decoro della sua grandezza, e tutta la grazia, la quale ne' Regali, e magnifici fasti deve risplendere. Vi rappresentarò dunque prima il piacere, che si sentiva nell'entrare in quell'ampio, e magnifico Teatro, ov' era epilogata, e ristretta tutta la magnificenza, l' abbondanza di tutte le cose, le quali si ammirano nella nobile e magnifica Città di Napoli.

Non mi darò briga però di narrarvi particolarmente l'ingegnosa arte, con la quale l' accennata nobil Fiera è stata dal sig. D. Ferdinando pensata, e fabbricata, e ciò a cagion che questa la vedrete minutamente descritta nel libro, che vi trasmetto, nel quale leggerete le nobili poesie, che i celebri Poeti Napolitani hanno fatto in lode di questa superba Fiera. Vi dirò solamente, ch' ella era fabbricata dentro un ampio sito, di figura presso che quadrata, il quale rappresentava alla vista l'immagine del più vago, e più sontuoso Teatro, che possa la mente immaginare.

Avea quel magnifico Teatro la proprietà che hanno in loro tutte le cose con alta idea pensate, e con perfetta proporzione fabbricate, cioè la proprietà d'ingombrare l'immaginazione per modo tale, che la mente non può tutte insieme unite immaginare, e discernere le particolari bellezze, che in sì fatti edificj, o Teatri a parte a parte si contengono. Ed in vero, quando in quel Teatro si entrava, la grandezza del luogo, l'immenso splendore de' lumi, e la vastità e l'unione delle preziose cose in quello con mirabil ordine allogate, e disposte, l'immaginazione rapita dal pia-

cere, e dallo stupore non dava luogo alla mente di ben discernere li preggi dell'arte, con la quale erano in quel Teatro tutte le cose ben ordinate e disposte.

Ma quello, che incomparabil piacere all'animo arrecava, era il vedere scintillare in mezzo allo splendore d'un numero innumerabile di specchi, d'indorate cornici, la maestosa, e lieta effige de' due Augusti Regnanti, e Sposi, i quali sembrava, che anco in quelle tele dipinti, con grato, e benevolo animo accogliessero i trasporti di giubilo, che i loro fedeli, ed amorosi sudditi facevano comparire in così fausti, e felici giorni, ne' quali ognuno pensava di poter ravvisare la futura felicità delle due Sicilie.

Questo, che vi ho narrato, era il primo effetto, che nell'animo cagionava la magnifica pompa di quel Teatro ; ma quando poi la maraviglia, e lo stupore cominciavano a dar luogo alla riflessione, e la mente andava a parte a parte contemplando tutte le particolari bellezze, le quali in quel magnifico luogo si ravvisavano, la mente di piacere, e di diletto si riempiva.

Quelli i quali di vera proporzione e di buona architettura hanno idea, ammiravano il perfetto ordine col quale stavano disposte cento e più botteghe magnificamente adornate, e per un numero innumerabile di lumi, tutti di cera, a guisa del più chiaro giorno risplendenti. Quelli poi, i quali dell'Ottica ben s'intendevano, ammiravano i perfetti punti di prospettiva, con i quali il signor D. Ferdinando aveva saputo rappresentar all'occhio un gran numero d'ampie, e larghe strade, in mezzo delle quali si alzava una superba fontana. Ammiravano poi gl'intendenti la vaga disposizione con la quale stavano ben ripartite le copiose ed abbondanti merci d'ogni sorte, che in quella Fiera si contenevano ed

ammiravano l' ingegnoso modo, col quale l' immensa copia de' lumi dava al magnifico Teatro, vago e nobil splendore, senza menoma confusione cagionare. Alla perfine gl' intendenti ravvisavano in quella Fiera tutta l'arte, che può somministrare la perfetta scienza, e tutta la vaghezza, che suol dare il buon gusto. Ma ciò che è degna cosa di considerarsi è, che a tutta questa artificiosa vaghezza, che l' Arte avea dato alla Fiera contribuì anco Iddio con la sua grazia; imperocchè in tutti que' giorni nei quali si celebrò questa Fiera, il Cielo fu sempre sereno, e i venti spiravano soavi, e tranquilli, onde entro quella con compiuto piacere si passeggiava. Ora io non voglio, Gentilissimo signor mio, lasciar di narrarvi un poco partitamente il diletto, che si sentiva nell' animo, nel momento, che si entrava in quel vago, e luminoso Teatro.

Non così tosto si poneva il piede in quel magnifico Teatro, che l'animo si sentiva preso da una dolce, e soave tranquillità. Ed in vero sembrava, che cessati fossero tutti que' noiosi incommodi, i quali si assaggiano in tutte quelle Città, che sono così grandi, e numerose di popolo, com'è Napoli. In Napoli ad ogni piccola Festa che si fa di Chiesa, di Piazza, o di Casa, l' indiscretezza, o per meglio dire l' impertinenza de' Cocchieri cagiona una così nojosa folla di Cocchi, che tutt' il piacere della Festa si converte in noja, ed in timore di qualche infelice accidente. All' incontro nell'andare a questa Fiera, questo siffatto incommodo non si provava, e ciò perchè il signor D. Ferdinando avea così bene a questo disordine proveduto, lasciando tutt' incontro del recinto della Fiera un commodo, e proporzionato spazio per comunicar i Cocchi, che alcun tumulto di folla non si sentiva nell'andare alla Fiera.

Entro la Fiera poi l'animo si sentiva preso da un sincero, e tranquillo diletto; imperciocchè in quella vi si gustava, come di un grato, e piacevol silenzio, il quale però non impediva il piacere di ragionar con ognuno; e ciò perchè intanto quella piacevole quiete sembrava silenzio, in quanto che dentro la Fiera non si sentiva, come si sente nella Città, quel continuo rumor di Carri e di Cocchi, che assorda l'udito, non vi si sentiva quel tintinar delle campane, non que' gridi di una plebe, la quale invita i Cittadini alla compra delle vili sue merci, non vi si sentivano le accese, ed aspre contese de' litiganti, e non vi si ascoltavano le lamentevoli querele de' mendicanti; alla perfine in quella Fiera ogni cosa spirava quiete, tranquillità e piacere.

Nella città di Napoli poi, quantunque per il dilettevole sito, nel quale è posta, essa sia, a gran ragione, nomata il Paradiso d'Europa, con tutto ciò il suo perimetro di figura lunare reca qualche incommodo agli abitanti, a cagion che abitano troppo l'un dall'altro lontano, onde di rado avviene, che gli amici si possono l'un l'altro incontrare, senza sofferire la fatica di far un lungo cammino per ritrovarsi.

In questa Fiera all'incontro, nella quale si passeggiava per larghi, e deliziosi stradoni, gli amici s'incontravano ad ogni passo, si salutavano, si abbracciavano e si ponevano in oblio tutte le noie che nella Città per lo più spesso si provano.

Passeggiavano in questa Fiera senza nessuna distinzione di grado, e di condizione le vaghe, e leggiadre donne, ed i valorosi giovani da lunge le andavan seguendo, ma quel che non mai si può lodare, alcuni con occhio insidioso le riguardavano, altri poi usando di lor gentilezza, alle nobili, ed alle civili donne porgevan la mano per appoggiarle.

La provvidenza poi del signor D. Ferdinando, aiutata dall'amore ch'egli possiede di tutti i cittadini, avea con sì mirabil arte unite nelle pompose botteghe di questa Fiera tutte le merci, le quali nella Città si vendono a parte a parte, che ognuno ci trovava a comperare tutte le cose, che li facevano mestieri; l'onesto ed onorato Cittadino ci trovava a comperare le Masserizie, le quali al prudente Padre di famiglia son necessarie; il fastoso e superbo Signore, il ricco e vano Cittadino, il Mercante ci trovava a comperare preziose gioie, e di strabocchevol prezzo; il Letterato ci trovava a comperare i libri più rari; gli uomini vani, e pomposi al fasto, ed al lusso inclinati, ci trovavano a comperare ricchi drappi d'oro e d'argento, vaghe stoffe di seta, vaghi nastri gentili, e ben lavorate tabacchiere, boccette per riempire d'odorosi liquori, ci trovavano orologi ben ornati ed anco tempestati di gioie. Le donne vane ci trovavano a comprare le loro pellegrine, i loro corsè, i loro fisciù e il loro numero innumerabile di cuffie, delle quali si servono per apparire vaghe e belle agli occhi degli incauti giovani; ed alla perfine la gente vana ci trovava tutte le inutili, ed alla buona economia delle famiglie, dannosissime merci; e nello stesso tempo la vecchiarella ci trovava a comperare la sua rocca e 'l suo fuso, e la modesta giovanetta destinata a cucire ristretta entro le mura della sua casa, ci trovava a comperare il suo filo, gli aghi, e 'l ditale. La fantesca ci trovava a comperare i suoi panni di lana, e le suppellettili per la cocina. Il contadino e la forosetta ci trovavano a comperare i loro contadineschi ornamenti, ed alla perfine così la gente grande, come l' umile, e bassa, così la gente savia, come la vana, ci trovava a comperare tutto ciò, che loro faceva di mestieri.

Quelli poi, i quali per lo lungo passeggiare si sentivano incommodar dalla sete, e quelli ancora, i quali per vizioso, e dannoso abito di gola sono accostumati a prendere, senza aver sete, più del dovere aggiacciate bevande, vi trovavano un luogo, o sia Sorbetteria, ove si vendevano varie deliziose sorbette, e ciccolati freddi, canditi, e cose dolci, d'ogni sorte. Li golosi poi alla crappola abbandonati ci trovavano un luogo, nel quale li Cochi più periti nella loro arte alla salute umana dannosissima li apprestavano esquisite vivande. E nello stesso tempo il plebeo, e 'l contadino ci trovava un luogo, entro del quale poteva saziare il suo rozzo, ma sincero appetito con vini, con le vivande schiette, e proporzionate alla loro infima condizione ; ed alla perfine in questa Fiera vi si trovavano ristrette, ed unite tutte quelle cose, che sparse e diffuse, con non lieve fatica, si trovano nella Città. Poscia ugualmente ammirabile, che piacevole era l'amore, e la cordialità, con la quale entro quel dilettevole Teatro, tutte le persone d'ogni grado, e condizione usavano insieme, poste di banda tutte quelle vane cerimonie, le quali, regolarmente si nomano etichette, e per conseguenza di questo cordiale costume in questa Fiera vi si provava tutt'il piacere, che può all'animo apprestare la cordialità e nello stesso tempo la pompa, la magnificenza, il commodo, e la vaghezza insieme unite. Per quello poi, che a me s'attiene, vi dirò, Gentilissimo Signor mio, che io godevo nel contemplare la mirabil arte, con la quale quel Teatro era stato dal signor D. Ferdinando ideato, e fatto eseguire, godevo poi più di ogn'altra cosa nel pensare, che di tante belle, e preziose merci in quella Fiera unite, io non ne avevo alcun bisogno ; e ciò ch'è più da riputarsi, io non avevo alcun desio di possederle. Ma con tutto ciò

non posso intralasciar di dire, che l'apparente magnificenza, lo splendore, e la ricchezza di quel luogo era capace di adombrare l'immaginazione, e di muovere a desio la mente di ogni più astratto e più severo Filosofo.

Ma tutta quella pompa, tutta quella vaghezza, e tutta quella magnificenza che vi ho poc'anzi descritto, avrebbe sembrato a' Napolitani a guisa di una notte oscura, se non fusse stata dai raggi del loro sole illuminata. Andava in que' larghi stradoni, con bell'arte dal signor D. Ferdinando a questo nobil fine disposti la Maestà del Re, e della Regina sua Sposa, in sontuoso Cocchio caminando, seguito dalla sua numerosa e pomposa Corte. La vista del loro Principe rallegrava il cuore di tutto quel popolo, e dava intero compimento al piacere, ed al diletto, che in quella sontuosa e non mai veduta Festa si godeva.

Credo certamente, Gentilissimo Signor mio, che la viva rappresentazione, che vi ho fatto delle da noi vedute magnifiche Feste, debba muover nel vostro animo quella nobil invidia che l' idea, e l' immagine delle cose buone, e ben disposte suol muovere, nella mente degli uomini di buono e retto senso, qual voi siete verso quelle persone, le quali hanno avuto la fortuna di vederle, e di ammirarle ; e perciò voglio dirvi ciocchè dovete fare per ricompensarvi del dispiacere, che certamente sentirete, di non aver, le da me narrate magnifiche Feste, vedute.

La divina Provvidenza la quale si svolge sempre lieta, e benigna alle eccelse virtù de' due Regnanti Sposi, darà ben presto alle due Sicilie un Principe ereditario ; ed egli è allora che questi popoli trasportati dal giubilo di veder stabilita nel loro Regno la successione di un tanto Principe, mediteranno e faranno fasti uguali, e forse maggiori

di quelli, che hanno fatti nella passata occasione del matrimonio. La mente poi del signor D. Ferdinando, la qual'è di vaghe e nobili invenzioni con ampia dovizia ferace, non mancherà di pensare e di porre in opera qualche cosa ugualmente nobile, e grande, che quella, che ha pensata in quella Fiera nella passata occasione, e Voi allora, come saggio, che siete, non tralasciarete di venire in Napoli a ricompensarvi, con la vista di quelle magnifiche Feste, del rammarico che vi cagiona il non aver veduto quelle che noi abbiamo con diletto e con ammirazione goduto.

E vi riverisco.

PAOLO MATTIA DORIA
de' Principi d'Angri.

II.

Lo scrittor barocco di questa lettera era un filosofo napolitano che arricchì, nel decimottavo secolo, con moltissime opere di matematica, di politica, d'arte di guerra, non pur la mèsse scientifica e morale degli anni in cui Vico fioriva, quanto la bottega d' Angelo Vocola « libraro incontro a Fontana Medina », come indica un raro giornale contemporaneo (1). I venti e più volumi del Doria, a quanto ne ho udito dire, contengono assai profonde cose, e però io subito non li ho letto. Di lui, fra tanto , e particolarmente so questo che fu oppugnatore accesissimo del Locke e di quanti mostravano di seguitar nelle libere teorie cartesiane l'autor del *Cristianesimo ragionevole,* scrittore, non foss'altro,

---

(1) *Gazzetta di Napoli,* gennaio 1746, num. 6.

dotato di buon senso pratico, d'una piacevole forma quasi umoristica e d'una popolare dialettica, tutte buone e belle cose che il Doria, così tenero de' segni algebrici come di quelli dell'interpunzione, che sparge senza risparmio per la sua goffa prosa, doveva certamente invidiargli. Intorno al 1746, il nostro filosofo eclettico publicò l'ultimo suo scritto. Era intitolato: *Narrazione di un libro inedito di Paolo Mattia Doria, fatto a fine di preservare, e difendere le numerose sue opere, da quell'oblio, nel quale tentano di seppellirle gli suoi Contrarj* (1). Fu la sua *dernière cartouche,* poi che, in un venerdì del febbraio dello stesso anno, egli si spense per vecchio mal d'idropisia, mentr'era sul punto di raggiungere, lui beato, la ottantaquattresima sua primavera! Generoso e nobil uomo egli ebbe, si dice, ingegno e cultura non comuni. Il solerte Gerolamo Flauto, *impressore del Real Palagio,* lo chiama, in un pomposo necrologio: *l'ingrandimento delle scienze d' Italia.*

Or la lettera descrittiva ch'io pubblico in principio di codesta mia cronaca non illustra, come avrete visto, nessuno de' comici dell'epoca, non d'alcuna di quelle secondarie tribù istrioniche, viaggianti per le provincie napolitane, segue, per un momento, l'avventuroso cammino: scritta nel 1738 per dare maggior lustro a un opuscolo stampato da Francesco Ricciardi, cesareo predecessor del Flauto (2),

---

(1) *Gazzetta di Napoli,* gennaio, 1746, num. 6.

(2) *Breve ragguaglio della Rinomata Fiera che sotto la direzione di D. Ferdinando Sanfelice Cavaliere Napoletano si celebrò nel mese di luglio 1738 in occasione del Real Maritaggio di Carlo III* ecc., in Napoli, presso Francesco Ricciardi, stampatore del Real Palagio, MDCCXXXVIII.

essa, tuttavia, ci mette sottocchi una geniale pagina del tempo nel quale principiava per Napoli un'êra novella di ordine e di tranquillità e in cui pur cominciava a trascinarsi per le vie di Partenope il carro di Tespi del quale io sono per seguire le mosse. Così fortunati dovevano sembrare gli avvenimenti di quei primordii del regno di Carlo da perfin togliere alle sue meditazioni e alle sue solitarie ricerche un filosofo, e farlo scendere in piazza, e incoraggiarlo alla lieta, sorridente, minuta descrizione d'una gente viva e palpitante, d' una tenera femminilità, amoreggiante sotto gli occhi, anzi, sotto gli occhiali suoi. Cosa per lui mirabilmente nuova e di cui, mentr' egli lasciava correr la penna d'oca sulla carta e s'intabaccava, parea che lo rimproverassero gl'*in folio* pesanti e i codici polverosi, ammucchiati su' plutei della silenziosa sua biblioteca.

Nel giugno dunque del 1738 re Carlo III, che in quel torno compiva i suoi ventotto anni, stimando di non dover tutta offrire a Diana cacciatrice la verde primavera della sua vita, sposava Maria Amalia di Walpurgo, mite, bionda e non bella figliuola di quell'Augusto III, elettore di Sassonia, che il destino del suo popolo meditava davanti a una muffola accesa, sorvegliando la difficile cottura d' una porcellana allora uscita dalle sue mani sapienti e destinata, forse, ad arricchire la collezione de' *bibelots* d'una cortigiana francese.

Chi, per avventura, in una delle sere dolcissime di quel mese, fosse, per la via del mare, arrivato a Napoli e avesse, ormeggiatasi in porto la nave, contemplata dal ponte, nella notte serena, la città vibrante d' un indefinibile mormorio, della confusa voce delle sue vie popolate, si sarebbe creduto nel conspetto d'un di quei fiammeggianti paesi incan-

tati che Schariar sultano, socchiusi gli occhi, le dita inanellate tra la nera barba fluente, rincorrea, sorridendo, con la fantasia, mentre dal divano di seta color dell'eliotropio, bianca bianca e tremante, l'immaginosa Scheherazade principiava il suo ventesimo racconto.

La notte raccoglieva in una sola le forme dell' immensa città, disseminata d'innumerevoli fiammelle irrequiete e saltellanti, sciorinata alla riva del mare come un bruno velo di gitana sparso di monetine luccicanti. Delle file di lumi correvano, si inseguivano da per tutto. Spuntavano improvvisamente dal buio, penetravano le tenebre, s' arrampicavano, dondolandosi, per un'erta, palpitavano in tanti raggi tremolanti che un astro d'altre fiamme raccolte spandeva attorno nella lievissima brezza. Sull'acqua immota, a quando a quando, fuggivano bagliori rossastri; erano fiaccole rincorrentisi per l'alto della riva. E come, festosamente, i lor portatori le squassavano parea che cadesse sul mare che dormiva una pioggia di gocce infiammate. Gazzarra di lumi; la luce è allegrezza. Il faro al Molo, enorme occhio giallognolo, spalancato tra il fitto delle alberature che sul limpido cielo eran come segnate a carbonella, contemplava quetamente lo strano spettacolo che gli seguiva ai piedi, l'agitazione di tante luci minori. Ma, d'un subito, partecipando, col grosso di un esercito di fiamme, a codesta battaglia data alle tenebre anche i merli di Castelnuovo sfolgorarono; un torrente di vivi bagliori incoronò le torri angioine, tutti i finestroni inquadrarono, a mano a mano, l'enorme lor sagoma rossa sul nero d' inchiostro delle mura, ombre frettolose si rincorsero per la cresta di esse, e un razzo ascese rapidamente nel cielo, trascinandosi appresso una coda sfavillante.

S'era pur fatta in cielo, dalla parte di Piazza del Castello, una diffusa luce rosea, come se il riverbero d'un incendio vi si spandesse, tremolante. La mole angioina nereggiava su quel velario tralucente e vi stampava il suo profilo severo. Dalla conca nascosta il cui vivo chiarore assorgeva agli spazii, un mormorio crescente saliva insieme con la luce; di volta in volta quel romore umano era superato da quello d'una musica festosa, da squilli di trombe, limpida e breve sonorità, a cui l'eco, attorno, rispondeva, più piano. In qua, sul mare, stava la luna piena, immobile, e il suo lume era assai mite e la volta serena del cielo se ne bagnava mollemente. La notte discreta non procedeva oltre il castello, l'ombre sue nere vi si arrestavano. Più avanti pareva giorno.

Tutto questo che faceva somigliar Napoli «fedelissima», come si amava di chiamarla in quei tempi, alla favolosa Bagdad, a Samarcanda infiammata in una notte estiva e ricca d'artifiziose meraviglie, era dovuto all'illustrissimo D. Ferdinando Sanfelice, cavaliere di seggio napolitano, discepolo del Solimene e continuatore del Fansaga nelle opere di architettura e di scultura decorativa. Qualcuna delle sue biografie con lo stile gonfio del secolo, gli mette ali al pensiero e la sua ricca fantasia, senza tanti scrupoli, perfin paragona a quella del divino Michelangelo. Qualche altra ricorda di lui, compiaciuta, la prodigiosa infanzia, meraviglia delle persone di casa, cui si svelava, di giorno in giorno, una novella e mirabile precocità. E *mentre* — soggiunge — *che prendeva ancor latte, quando la nudrice lo vedeva piangere, per quietarlo o gli dava un libro o il calamaio e la penna, o si poneva a scrivere o disegnare stando con somma*

quiete le giornate intere (1). Ma quel buon tempo antico se pur riboccava d'esagerazioni barocche non mancava d'altra parte della satira pungente. Incarnata in Nicola Capasso essa sferzava, senza pietà, certe borie di facilmente pervenuti e tanto più diventava pericolosa quanto la sua manifestazione vernacola, piena di sale, era a tutti accessibile, popolarizzata a un tempo dalla forma dialettale e dalle frequenti oscenità di cui si spargeva. Così l'architetto Sanfelice non fu pur risparmiato, poi che il traduttore dell'Iliade nella lingua del *Lavinaro*, invitato da lui a scrivere qualche bella cosa per la lapide da collocare in fronte a un nuovo palazzo, ricordò una scala sanfeliciana le cui arditezze d'equilibrio erano miseramente rovinate dopo tre giorni dalla costruzione, e a lui mandò la famosa epigrafe : *Lévate 'a sotto : Sanfelicius fecit*, gustatissima corbellatura fra tanta devota ammirazione.

Or, venuto su quell'*enfant prodige*, a cui l'inchiostro era stato più dolce del latte, e con gli anni suoi cresciute pur le opere, gli architetti che aveva condotti Carlo III dalla Spagna si videro presto superati dall'immaginativa più larga, dalla forma più ricca e piacevole, dagli ardimenti nuovi del contemporaneo ed emulo di Vanvitelli. Era già in fama il Sanfelice d'affrontatore arditissimo de' problemi più gravi di statica, d'immaginoso e impressionante decoratore, da che le sue concezioni s'inspiravano or ad una lieta poesia d'insieme or ad un classicismo mitologico la cui forma pia-

---

(1) BERNARDO DE DOMINICIS, *Vite dei pittori, scultori ed architetti napolitani*, tomo IV, pag. 494.

cevole andava d'accordo con certe rievocazioni del principio del settecento, secolo che usò di vestire ogni arte, sulla moda francese, co' panni tolti in prestito al guardaroba dell'Olimpo.

Le feste pel matrimonio di Carlo III privarono, è vero, di qualche mezzo milione le casse di D. Giovanni Brancaccio, sopraintendente delle Reali Rendite, ma non provocarono le proteste economistiche, che assai più tardi, in Francia, dovevano mettere in circolazione il famoso *pamphlet* attribuito a Rousseau, il quale ammoniva essere indegno di Luigi *Bien-Aimé* sciupar venti milioni in onore di Maria Antonietta e del delfino che si sposavano (1). In quel tempo, rifinita e mormorante, la Francia principiava già a minacciare i suoi governanti pel retaggio della morale e material povertà ch'erano sulla via di lasciarle ; il popolo affamato udiva parlare troppo spesso del *Parc-aux-Cerfs* e del castello di Bellevue perchè non gli venisse voglia d'irrompere in quel turpe serraglio, o di sfasciar le serre di fine porcellana di Sassonia che, nel rigido verno, la signora du Poisson, ribattezzata Marchesa di Pompadour, offriva, in quell'altra sua residenza, all' amorosa meraviglia di Luigi XV. La rivoluzione fu preparata dalla fame e dall'ingiustizia; ma il triste periodo che i parigini attraversavano dal principio del secolo della de Mailly, della Chateauroux, della d'Ètioles, procedeva in senso inverso pei buoni partenopei.

(1) *Idée singulière d'un bon citoyen concernant les fêtes publiques que l'on se propose de donner à Paris et à la cour, à l'occasion du mariage de M. le dauphin,* Paris, 1770.

Eran costoro, finalmente, liberati dal vario e disastroso governo vicereale per l'intervento d'un principe il cui primo pensiero era stato quello di dar sistema di monarchia prospera e salda ad uno Stato che, per quasi due secoli e mezzo, era rimasto in mano di vicerè forestieri, i quali non usavano delle scarse *feluche*, abbandonate nel nostro golfo, se non per mandare altrove il denaro di Napoli. La presenza di Carlo III, che portava con sè la pace, de' criterii di grande saggezza, una corte ricca e il desiderio di giovare e di essere amato, valse ben presto a far dimenticare ai napolitani i disastri recenti. Le feste che gli si fecero, com'egli entrò in Napoli nel giugno del 1734, furono magnifiche e spontanee; l'eco ne rimase lungamente, rievocandone la ricchezza allegra e feconda. Più tardi, in Francia, Lemoine e Boucher, che dalla sottile fantasia delle favorite di Luigi XV ricecevano il programma di un nuovo sogno, vi architettavan sopra immaginose residenze di fate, nidi profumati popolati d'amorini e di ninfe. Qui l'architetto napolitano don Nicola Tagliacozzi Canale, li precedeva nella stessa elezione mitologica; ma pigliando partito dall'entrata di Carlo, per darsi alla ricostruzione del giardino ipotetico dove Egle ed Aretusa lasciarono maturare i pomi per Ercole, democratizzava la sua concezione e l'adattava, sapientemente, ai desiderii del popolo. La sua famosa *Cuccagna delli Orti Esperidi*, occupante per cinque giorni tutto lo sterrato spazioso davanti Palazzo Reale, fu per l'allegra gente napolitana un singolare avvenimento pantagruelico, per *la gran copia di esquisiti commestibili di cui era abbondevolmente fornita, come di pane, formaggio, salami, polli, sì dimestici che selvaggi e la dovigia di più e più agnelli,*

vacche e vitelli vivi (1), senza contare le due fontane che, ognuna per tre mascheroni, davano *spiritosi ed esquisiti vini.* Nel luglio continuarono le feste popolari; Castelnuovo s'incoronò di fuochi d'artifizio, spenti sul più bello, da una pioggia dirotta che *rovinò le molte curiose donne di bassa condizione, colà in buona parte concorse in farsetto per lo gran calore dell'estiva stagione* (2), e la piazza stessa del Castello, per graziosa concessione di Carlo III, si ripopolò dei ciarlatani che v'eran fioriti a' tempi di straccioneria degli ultimi vicerè don Luigi conte di Harrach e don Giulio Visconti. Assieme a' gesuiti, che scendevano a predicare in piazza traendosi appresso la folla in processione, a' *guattarellari* che piantavano il lor teatrino portatile sotto un tiglio e raccoglievano altra gente attorno a quel castelletto di pupi, o *guarattelle*, come oggi, per una delle sue frequenti metatesi, li ribattezza il popolo, assieme a quell'impresari da *casotto* de' quali il Bartoli, nelle sue *Notizie istoriche de' comici italiani*, sdegna di parlare e che chiama, con infinito disprezzo, *castelleggianti*, i così detti *ciaravoli* intrattenevano i curiosi con esporre alla lor meraviglia scimie ammaestrate o serpenti. Gli sciocchi abboccavano all'amo, e il *ciaravolo* gabellava loro per contraveleno certa porcheria composta di rancida conserva di ginepro. Un di

---

(1) *Relazione della Cuccagna eretta avanti il Real Palazzo il dì 16 del corrente mese di maggio 1734 in occasione di festeggiare l' ingresso fatto in questa città di Napoli della Maestà del Re Carlo nostro Sovrano*, in Napoli, stamperia di Francesco Ricciardi, 1734.

(2) GIUSEPPE SENATORE, *Giornale storico di quanto avvenne nei due Reami di Napoli e di Sicilia l'anno 1734 e 1735* ecc., in Napoli, MDCCXLII.

questi ciarlatani, spagnuolo d'origine, si chiamava Miguel Tomeo. La sua baracca, sempre affollata, era un emporio di liquidi multicolori di cui la rara varietà si adattava, come don Miguel affermava ne' suoi sproloquii, a ogni sorta di malattia dentaria. Un cartello enorme si dondolava a un angolo della baracca e, tra due giganteschi molari, la scritta diceva :

MIGUEL TOMEO

INVENTOR DEL MILAGROSO

ESPECIFICO

PARA LA ROBUSTEZ Y BLANCOR

DE LOS DIENTES

SIN EL USO DE ALGUN HIERRO

ESPERIMENTADO POR EL GLORIOSO

MONARCA FELIPE

REY DE LA ESPAÑA

SEÑORES ! OJO A

LOS BOLSILLOS !

In appresso, nei documenti teatrali d'un *fosso* ove si rappresentava commedia d'arte fin dal 1720, ritroveremo il cavadenti mutato in impresario. Il *milagroso especifico* non avendo, a quanto pare, sortito effetto, don Miguel Tomeo s'era dato alle emozioni, più nobili, del palcoscenico, succedendo, nel 1740, all'impresario del *fosso* su nominato, per continuarne l'avventurosa gestione fino al 1762, anno in cui lasciò le redini del governo al primogenito Tommaso, detto *il moretto*, essendo egli passato, come si dice,

a miglior vita (1). Fin al 1770 il *fosso*, o *cantina*, rimase sotto la chiesa di S. Giacomo degli Spagnuoli. Ma in quell'anno l'Uditor dell'Esercito Nicola Pirelli tanto seppe dire e scrivere da ottenere dal re il dispaccio che sfrattava la compagnia *delli istreoni* da quel luogo quasi sacro per l'immediata vicinanza della chiesa. Il secondo periodo del *San Carlino* principia da quello sgombero frettoloso, durante il quale Tommaso Tomeo pensò d'adattare a teatro quattro delle botteghe d'un suo fabbricato, nella medesima piazza del Castello, e ribattezzar con quel nome, tolto in prestito a una famosa baracca smessa prima del suo *fosso*, quest'altra *cantina* dalla quale è poi tante volte salita a riveder le stelle tutta una generazione partenopea.

III.

Fabbricando, dunque, in piazza del Castello l'architetto Sanfelice lasciò fuori del chiuso del teatro San Carlo una finta muraglia alta venti palmi, dipinta all'esterno così da rappresentare le salde e brune mura d'una città. Quattro enormi statue di legno, rivestite di tela incerata e poi dorate, stavano ai quattro angoli, raffigurando le quattro parti del mondo « con puttini che tenevano gli Geroglifici, » e una strada, larga trenta palmi, correva intorno, pel passaggio della gente e delle carrozze. Delle due porte, quella a mezzogiorno era larga trenta ed alta settanta palmi; quattro colonne scannellate, con capitelli d' ordine composito, accompagnavano l'arco, sul cui frontespizio, arricchito delle

---

(1) *Documenti teatrali del 1700, Archivio di Stato,* Fascio XIV.

statue immani dell'Abbondanza e della Clemenza, era lo stemma reale, tra due fasci di palme. Più in su delle ninfe procaci presentavano doni ad Ercole che aveva ucciso il drago davanti agli Orti Esperidi, e Diana, sulla faccia interna dell'arco, era dipinta nell'atto d'innamorarsi d'Endimione, allusione al re cacciatore e alla regina, i cui nomi si leggevano nella seguente iscrizione di Biagio Troise, cattedratico dell'Università :

DIANAM ENDYMIONIS SPECIE CAPTAM DESCENDISSE DE COELO
FABULA EST
VERE AMALIA VENATRIX AD CAROLUM SUUM VENATOREM
RELICTA GERMANIA CUCURRIT.

Sulla porta a settentrione erano i ritratti di Carlo e di Maria Amalia, tra gigli, sirene ed amorini ; a due cuori infiammati ogni Cupido paffutello mirava con frecce d'oro. Il nero cavallo di Napoli, dietro l' arco, s' impennava di contro al cavallo bianco di Sassonia e per le colonne, venate d'azzurro, scendevano, fin quasi a toccar terra, panneggiamenti disseminati di gigli. Una grande fontana occupava la piazza fra le due porte : era decorata delle imprese di tutte le dodici provincie del Regno e di statue rappresentanti l'Ebro, il Sebeto, la Vistola e l' Arati. Le quattro stagioni erano pretesto per altre quattro fontane situate agli angoli della piazza, e centoventotto baracche, coverte di tela bianca e turchina , raccoglievano quanto dalle lor botteghe, spogliate per la magnifica occasione, avessero potuto trasportare in questa piccola e improvvisata città i negozianti di tutta Napoli, sollecitati da don Tiberio di Fiore, *Eletto* dal Re a mastro della Fiera.

Le iscrizioni sul fronte delle baracche furono dettate così dal Troise come dal giudice don Giuseppe Aurelio di Gennaro. Apollo sovrastava alla baracca degl' *Istromenti musicali*, Ebe a quella dei *Sorbettieri*, Venere all'altra delle *Galanterie delle donne*. I *Ventagliari* si gloriavan d'Eolo e della scritta:

AEOLUS HIBERNIS IN MENSIBUS IMPERAT AURIS
QUAS PLACIDE ESTIVI PICTA FLABELLA MOVENT

i *Droghieri* avevano Esculapio, Nettuno i *Corallari*, Giove gli *Scoppettieri* e gli *Spadari* Marte. La baracca de' *Librari* era, infine, sotto la protezione di Saturno.

Or io vorrei, per virtù nuova, socchiusi gli occhi, seguire in tutto il loro peripatetico aggirarsi per quelle vie luminose gl'imparruccati all'ultima moda, le dame agitanti ventaglietti istoriati, gli abati, i cadetti, i paggi e i «volanti», una ricca lettiga che passa, una bella bionda che ride, una coppia di vecchi che si scambiano, dalle tabacchiere d'argento, la «*siviglia*» odorosa. Socchiuder gli occhi e rievocar, lentamente, tutto questo settecento incipriato, e dargli moto e parola, e dar suono a ogni cosa: profumo al vapor lieve che sale da tazze di cioccolatte nella baracca de' *Repostieri*, voce e sospiro a un quartetto di violini che prova, nella bottega degl'*Istromenti musicali*, un minuetto suggestivo, chiacchierio sommesso allo zampillo d'una fontana, discreta ombra di cespugli e di fronde al bacio furtivo di caldi innamorati. Vorrei che fosse, nella mite sera d'estate, nuovo e meraviglioso il contrasto della luce con la tenebra, abbagliante quell'incendio di ceri, in cui tutta la vivace e galante scena umana si coloriva d'un colore di rosa. Poi che nessun tempo più rifugge, come questo tempo gentile

e ricco, dall'arida e metodica erudizione che seppellisce sotto la mole de' suoi gravi cataloghi la musica, la poesia, l'amore, tutto il ricordo palpitante d'un secolo.

Proviamoci a coglierne qualche episodio colorito e comune.

IV.

L'alba appare. Una pallida luce penetra nelle camere silenziose ove ancora è la notte. A poco a poco quel chiaror freddo, lievemente violaceo, conquista ogni angolo. Svela gli specchi alle pareti consparse di fiori, rameggiate d'un tenero verde che il tempo ha più scolorito, arricchite, qua e là, da mensolette dorate sopra le quali, in porcellana di Sassonia, Europa s'abbandona al toro che la rapisce, o Giunone, pettinata *a trionfo*, un neo sulla guancia, accarezza il pavone. Muore la fiammella d'una lampada, riflessa in un altro specchio appannato, laggiù, in fondo, in una cameretta piena d'ombre, ove qualcosa che pare una donna s'agita e biancheggia. A mano a mano piglia rilievo in quella mezza oscurità la figura femminile che prima era imprecisa; poi, come il lume del giorno ha tutta conquistata la stanzuccia, ecco la morbida linea d'un'anca che si disegna e il principio d'una gamba tornita che spunta da una sottana. Curva sulla seggiola, ove ha poggiato un piede, la servetta mattiniera infila le scarpette puntute e due o tre volte ne rifà il fiocco pretenzioso. Poi cava da un fodero del canterano il grembiale odoroso di spiganardo e lo attacca alla vita, si cinge il collo con un nastrino di seta azzurra che rannoda sulla nuca lasciandone cadere i capi tra le

spalle, incornicia i capelli neri con una candida cuffietta a nastri e merlettini, si mira allo specchio, vi si rimira, e infine va ad aprir la finestra.

Ora è giorno chiaro. Salgono dalla via, che principia a popolarsi, romori di cose e di persone: un carro passa con sordo rotolio, qualcuno fischia e una finestra s'apre sbatacchiando a quella chiamata, la quaglia d'un sorbettiere canta, a riprese, dalla sua gabbia circondata da' mazzi di sorbe che incorniciano il balconcello ancor chiuso. Le botteghe si vanno aprendo man mano, e a un tratto squilla, alta e gioconda, la voce d'un « luciano » che arriva con le sue umide bombole e grida:

— *Ohé, bona acqua zurfegna! Ca mo' l'aggio pigliata, acqua ferrata!*

La servetta, un boccale in mano, inaffia i vasi di ortensie e di garofani, e s'indugia nella bisogna per respirare a pieni polmoni l'aria fresca che circola; il vento lieve della mattina le si caccia sotto la cuffia e le scompiglia i riccioli in fronte. Ella ha un nasino che guarda in su, due piccoli occhi neri che guardano un po' da per tutto, una bocca che ride. Quando non ride canta, e ciò segue più spesso; quando non canta sparla, e questo accade sempre. Servetta? Alla larga. Sentitela in questo brano cerloniano; sono in iscena lei, che si chiama *Olivetta,* il barone *Don Tiberio Pellecchia* e il paggio di casa (1).

Bar. — Olivè?
Oliv. — Oh, buongiorno a bosta accellenza.

---

(1) CERLONE, *Aladino, o l'Abate Taccarella.*

Bar. — (Ecco ccà chella ca dice bene de tutte e ne fa cadé na montagna a la vota).

Oliv. — Non mme responnite, ne signò? State fratuso?

Bar. — Bonnì.

Oliv. — Uh! Che cosa liscia e froscia! Bonnì.

Bar. — Bonnì, core mio.

Oliv. — Jatevenne; chillò core mio sciuè sciuè, senza darence forza, che serve?

Bar. — Bonnì, aruculella mia pe bevere.

Oliv. — Oh: Mo nc'avite date forza; chella parola moscia è comme non fosse.

Bar. — Che fa donna Irene?

Oliv. — Mo s'è susuta; sta a la toletta; vo' la ceccolata.

Bar. — Paggio, paggio! Fuss' acciso a te e a chi te tene pe paggio!

Pag. — Eccomi, eccellenza.

Bar. — Oggi te mmerco.

Pag. — Io stava di là.

Bar. — La ceccolata a donna Irene.

Pag. — Si sta facendo; or ora sarà servita.

Bar. — Che te ne pare, Olivetta mia, de donna Irene? È una donnina aggarbata?

Oliv. — Che bonissima figlia! È una pasta de mele.

Bar. — Bella, unica figlia, eretica universale.....

Oliv. — Lassammo sta la dote; è bona figlia, aggarbata, signorile; è onesta quasi quanto a me; è lo vero ca quanno sferra pare na furia, na ngroia, na ciantella.....

Bar. — Olivè! E mmedeca chiano a mmalora!

Oliv. — Maramè! Io dico bene!

Bar. — Accommienze bene e fenisce ca vuò scannaturate.

Oliv. — Aria netta non ha paura de tronola. Donna Irene è na bonissima figlia, savia, virtuosa, comprita; accossì non fosse superba e linguacciuta!

Bar. — Olivè ?

Oliv. — Io dico bene.

Bar. — E ne faie cadè no palazzo.

Oliv. — Dico la verità : de vostr' accellenza pecchè non dico niente ? Ca site la stessa bontà.....

Bar. — Oh, nigro me !...

Oliv. — Aggraziato...

Bar. — Olivè ?...

Oliv. — Non avite appaura ; amoruso...

Bar. — Olivè, franche li franche...

Oliv. — Non dubitate ; site vezzusiello, amabile, comprito ; accussì non fusseve no poco puorco e caulicchione, scusateme sa.

Bar. — Tiene no gammautte pe lengua...

Oliv. — Ched'è ? Manco bene pozzo dicere de vuie ? Che mmalora, mme volite fa schiattà ? Lo ghianco non po' arreventà nigro e l'uoglio non po ire a funno... Site sguazzone...

Bar. — Obbricato...

Oliv. — Site affabele...

Bar. — Statte bona...

Oliv. — Signore de natura...

Bar. — Mille grazie.

Oliv. — Chello ched'è ; è lo vero ca sferrate qua bota e parite na bestia feroce, no quicquero de Caivano, n' uorco sarvateco ; ma che s'ha da fa ? Ama l'ommo co lo vizio sujo.

Bar. — Tu che mmalora ce tiene mmocca ?

Oliv. — Na bona lengua.

Bar. — No buono cancaro !

Oliv. — Maramè ! Io dico bene !

Bar. — Fuss' acciso tale bene ! In atto d' accarezzà a uno le chiave na scannaturata ncanna !

Oliv. — Io ?

Bar. — Tu !

Oliv. — Scappa quacche parola non bolenno...

Bar. — A me pure me scappano quacche bota, ma per onestà le faccio morì nfoce o le faccio trasì da do' so asciute.

Oliv. — Non ve pigliate collera, ca lo Cielo ve pozza dà chell'allegrezza ca cchiù desederate.

Bar. — E sarria de vedè don Luigino mio. Ave' no figlio de vint'anne...

Oliv. — Guappo, bello, gentile...

Bar. — Mo lo dico io...

Oliv. — Non dubitate, de lo bene non se po dì male ; figlio d' oro, figlio nobele, figlio saputo... accossì non fosse discolo, malandrino e vagabunno...

Bar. — Nzomma non c' è remmedio ? Te vuo' fa ascì sempre vierme da vocca ?

Oliv. — E ca m' accedite ? So ausata a dì sempre bene de lo prossemo mio.

Bar. — Vattenne, core mio.

Oliv. — Aspetto la ceccolata.

Bar. — Te la faccio portà da lo Paggio.

Oliv. — Vogliatelo bene a lo paggio ca è peccerillo e nasce bene ; marioncello è no poco, mpertinente e mpesillo...

Bar. — Lo Paggio ?

Oliv. — Gnorsì. Facite ordinà po la zuppa a lo cuoco.

Bar. — Siente, siè, aje che dì niente a lo cuoco nuosto ?

Oliv. — E che buò dì ? Avite no cuoco morale e puntuale ; è lo vero ca se tozza ncopp'a la spesa, ve dà a mangiare cierte bote carne de pecora pe bitella e muchio pe pesce spata ; ma vì, arrobba co garbo, co docezza, co polezia...

Bar. — E lo repostiero ?

Oliv. — Bonissimo figlio ; pratteco, vertoluso e diligente, basta dì ca ce fa vevere quacche vota dinto a le boccette vino de quatto pe bino de Borgogna e bruodo de fave pe cafè de Levante.

Bar. — (Io voglio vedè si ne sarva nisciuno). E lo cocchiero?

Oliv. — È n'agnolillo, tenitelo caro, è cchiù la biada ca se tozza isso ca chella ca dà a li povere cavalle.

Bar. — Lo volante?

Oliv. — Buono figlio, è n'aquila; sorvegliante e pratteco a fa lo rucche rucche; quanto primmo sarrà dichiarato Conte.

Bar. — La criata?

Oliv. — Bonissema femmena, onesta, puntuale, scrupolosa; e si arrobba lardo, còtene, vino e farina lo fa p'addefrescà qua povero settapanelle ncappato suio.

Bar. — Nzomma, tutta la corte mia?

Oliv. — Tutte bonissema gente.

Bar. — Che bona lengua!

Oliv. — Chella che d'è; statene contento, ca so na matta de ladre, puorce e malandrine.

Bar. — Tanto obbricato. E io che li tengo?

Oliv. — Siete l'idea della bontà; comm'è la terra è lo Covernatore.

Bar. — E puozz'essere accisa a te e chi te tene!

Oliv. — E site vuie!

Bar. — E songh'io!

Pag. — Ecco la cioccolata.

Bar. — Sagliela ncoppa.

Oliv. — Viene, ninno mio. Che buono figlio ch'è sto paggio (guarda li sacche!). Signò, compatite se v'aggio nzallanuto.

Bar. — Vuò pazzià? Bona lengua mia, m'aje onorato a me e a tutta la corte mia. E de te non aje ditto niente?

Oliv. — E de me che se può dicere? So bella figliola, onesta e puntuale...

Bar. — Secoteia ca dice buono.

Oliv. — Pratteca a porta na mmasciatella, guardigna a festeggià la notte, lesta a dì na papocchia e apprettativa ca voglio essere accisa.

Bar. — E puozze sta bona! Quanno non se sarva manc' essa aggio tuorto. Che bona lengua! Che bona lengua! Cotta, cotta!

V.

Or ecco Olivetta in cucina. Il sole è già sul focolare; abbasso, in un vasto cortile, ove un gran fico verdeggia, de' fabbricanti di carrozze han già principiato a lavorare. I martelli picchiano su' ferrei cerchi delle ruote, allora usciti dalle fornaci, le incudini tintinnano, una lima intacca una sbarra e stride. Sulle tettoie, che proteggono dal sole e dalla pioggia gli artefici, passeggiano gatti in amore; un grosso gatto contemplativo se ne sta immobile sul parapetto d'una terrazza. Nella officina operosa affacciano le cucine di tutte le case circostanti, le sale da pranzo, le piccole e nude camere della servitù. Mentre Olivetta accende il fuoco pel cioccolatte, Peppariello, « volante » del cavalier di rimpetto, spazzola gli abiti del padrone e canticchia un' arietta in voga:

> Tiritàppete, e statte contenta,
> e non te pigliare malincunia!
> Tiritòmmola, e pane grattato,
> e mietteme a lietto ca sto malato!... (1)

Più in su un altro « volante », più aristocratico, esce al balcone e appende alla balaustra la sua ricca livrea « al-

---

(1) FEDERICO, *La zita*, 1731, Atto I sc. 6.ª.

lasagnata », de' pantaloncini di seta azzurra, un paio di calze color carne, un panciotto verde, sparso di fiori giallognoli. Accanto, a una finestra tutta fiori e frasche, appare la servetta d'una contessa vedova, in casa della quale si fa musica tutti i giorni ; e appunto il merlo plagiario, al quale la servetta offre un pezzetto di zucchero, va ripetendo all'aria della mattina la frase allegra che l' « Abate », ogni giorno, canta alla spinetta della vedovella :

Cara, ti voglio bene !
Idolo mio, ti adoro !...

E, di dentro, la stridula voce del pappagallo favorito grida, sul falsetto della padrona : « Buon giorno, Abate ! Buongiorno, Abate ! » mentre un nugolo di polvere bianca vien fuori dalla finestra e piove sulle foglie de' geranii e su' gelsomini ; la servetta vuota lo scatolo della cipria, soffia sul piumino, dispone, sapientemente, tutta la varia gerarchia delle *moschette* nella rotonda tabacchiera miniata, ravvolge a una bacchettina d'avorio i riccioli posticci de' quali si spargerà fra poco la candida nuca della padrona e pe' capelli di lei, morbidi e copiosi, lava in un'acqua profumata i pettini di tartaruga ambrata.

L'orologio a sole segna le otto ore : di qua Olivetta ha preparato le chicchere nel vassoio e intanto, sul ritmo cadenzato d'un martello che picchia giù in cortile, va frullando il cioccolatte odoroso, e allarga le nari al vapor grato che sale dalla caffettiera. La voce fresca di Peppariello, che or è tutto occupato a lustrar le scarpe e ad attaccarvi le fibbie, allegramente ricomincia, rimpetto :

Amice, non credite a le zetelle
quanno ve fanno squase e li verrizze,
ca songo tutte quante trottatelle
e pe ve scortecà fanno ferrizze !... (1)

E l'altro « volante » che anche lui, dal balcone di sopra, sbircia Olivetta incorniciata da un finestrino, s' affaccia a tempo, con in mano una parrucca. E le due voci maschili intonano assieme il ritornello :

Co lo bello e bello pallò,
co lo ndànda e ndandera ndà,
la falanca si nn'è sedonta.
non cammina, carcioffolà !... (2)

Improvvisamente, come d'intesa, due o tre campanelli tintinnano. Subito il canto cessa ; i servi scompaiono, accorrono alle camere dei padroni. Delle vocette di bimbi che si svegliano, de' piccoli gridi infantili arrivano al cortile ove ancor batte, in cadenza, il martello. Poi non suona altro romore in fuori di quello confuso, ondeggiante, della via già piena di gente e di sole. Ecco un'altra scampanellata. Un'occhiata all'orologio. Buon Dio, nove ore ! Olivetta solleva il vassoio colmo e porta il cioccolatte ai padroni.

---

(1) CERLONE, *Le trame per amore,* Vol. XXI.

(2) Ibid. pag. 6.

VI.

Nella vasta camera da letto dal soffitto ch' è un cielo azzurrino macchiato di rosee nubi leggere, la luce del giorno, mitigata da tendine pur d' un chiaro azzurro, è dolce ed uguale. Dalla parte del balcone, di cui il marito della signora ha chiusi gli scuri pesanti, scivolano teneri riflessi su per le colonne di bronzo dorato d'un ricco letto a baldacchino, le cui larghe spalliere sono percorse da comitive di grassocci puttini che reggon serti di rose o, abbracciati, si baciucchiano sulle gote paffutelle. Appiè del letto il « sofà » di seta color arancio raccoglie le vesti della bella dama, ch' è tornata tardi dal teatro e le ha, spogliandosene tutta assonnata, buttate lì, alla rinfusa. Sulla toeletta sono pure sparsi in disordine i gioielli, tra le delicate spazzoline pe' denti tra le guaine degli spilli e il vasetto della pasta di mandorle. Un giornale francese è spiegazzato su d'una seggiola, una scarpettina di raso bianco è sul giornale e due giarrettiere spuntano dalla scarpettina. Il finissimo velo che, incrociato sapientemente sul petto, ne lasciò non vedere ma ben intravedere il « candido tesoro » — il che fu peggio — caduto sul tappeto di Smirne è una nuvoletta che palpita al soffio più lieve. Un odor tenue, impreciso, aleggia intorno ; le vesti, il velo, la cuffia « a nastri prodigiosi » ora spandono nel tepido ambiente il profumo che portarono a teatro. Di tra le spioventi cortine del letto un bianchissimo braccio pende fuori ; la mano breve e nervosa tormenta le lenzuola, le rosee dita, di tratto in tratto, v' affondano. Effetto d'un sogno che ancor dura, o dispetto perchè troppo

...Le penombre del giardino favoriscono i colloquii.....

presto esso è finito? Ecco, la signora apre gli occhi, si leva a seder sul letto

> e dei labbri formando un picciol arco,
> dolce a vedersi, tacita sbadiglia.

Due parole di lei, mentr' ella si veste nel corsello tra letto e « canapè ». Come si chiama? Mettiamo: Violante. Ha trent'anni, è nobile, è piacevole, canta, balla deliziosamente il menuetto, dice di adorare la musica, si lascia adorare socchiudendo gli occhi a' complicati madrigali, protegge la letteratura e legge *Mille e una notte*, il libro meraviglioso che Galland recentemente ha publicato in Francia. Ha casa ben messa, cuoco francese, governante toscana; al cembalo è un portento, nella conversazione un tesoro di grazia... e di malignità. Completa come donna, neppur uno le manca dei requisiti mondani per esser pure la vera signora del tempo. Don Marzio e Lindoro, il maldicente e il cicisbeo, trovano sempre il loro posto nel suo salone barocco: l'Abate, più assiduo e più pratico, è ammesso all' intimità di tutte le altre stanze; conosce, specie, la via della cucina e dell'indispensabile Apicio parigino è diventato, dal primo giorno, svisceratissimo amico.

Le amiche della signora dicono di lei roba da chiodi: ma che baci in punta di labbri, che lunghi sguardi ammirativi, che sorrisi, che lodi esagerate e paradossali a una nuova acconciatura, alle pastorellerie ch'ella stessa, pittrice mancata, ha voluto acquerellare sul ventaglio a stecche d'avorio, a' suoi versi in risposta a un sonetto, a quel ritaglio di canzone di Jommelli mormorato, dopo tante preghiere, alla spinetta! E lei, dolce a un tempo e crudele, languida

spesso, intenta mai, pettegola sempre, non sa, non può viver sola; ha bisogno, lei, non certo cattiva, ma bislacca e annoiata, di vedersi sciorinati davanti i prodotti varii di quel mondo che ha del buono e del pazzo, una vacuità pretenziosa e lo spolvero d'una miseria dorata. D'altra parte, che fare? Si sbadiglia così spesso e facilmente! In mancanza del ragionamento, fatica improba per le menti leggere, non è stato inventato in Francia quel *persiflage*, così comodo e piacevole, che già alimenta tutte le conversazioni galliche? E Napoli, che ha sempre avuto la smania imitativa, s'è presto impadronita di quel facile mezzo di passatempo; l'Olimpo francese, il quale ha piantato succursali un po' da per tutto, ha trovato propizio luogo anche qui, e però anche qui tutte le smancerie, le leggerezze, le volubilità d'oltre Alpi, battezzate dall'indiscutibile appellativo di *bon ton*.

Un essere anfibio che non manca mai a codeste futili manifestazioni di pervertimenti dello spirito è l'*Abate*, personaggio necessario a tutte le commedie del tempo. Abate così per dire; titolo ed abito, ma niente abbazia, niente chiesa, niente breviario: quel de Voisenon, che lo leggeva ancora per addormentarsi, avea l'uso di segnarne le pagine con alcune canzonette *canailles*. Un altro, celebre non meno per la sua *Manon Lescaut*, il Prèvost, quando fu nominato elemosiniere del principe di Condè, si sentì ammonire: « Caro Abate, sappiate ch'io non ascolto messa ». E lui di rimando: « Sappiate, principe, ch'io non ne dico mai ». Tali questi parassiti che pigliavano i loro ordini in salone. Ce n'era uno tra gli altri, il Chiari, la cui svenevole produzione letteraria ammorbava ogni casa partenopea. Uno scompisciatore di carta — come lo chiama Giusti — ma indispensabile ai

circoli romantici, ove la padrona di casa consigliava agl'intervenuti zelanti: *La Viniziana di Spirito, La Turca in Cimento o sieno le avventure di Zelmira, L' uomo di un altro mondo o sia Memorie di un Solitario senza nome,* romanzi papaverici del preferito autore, in vendita presso quel famoso libraio Vinaccia al *passetto del Sacro Regio Consiglio* e annunziati dal giornale di Vincenzo Flauto, stampatore « nel vicolo dirimpetto l'Ospidaletto », con l'eccitante postilla: *Ottimi per chi vorrà divertirsi nell'imminente villeggiatura* (1).

Francesco Cerlone, a cui non si può negare la gran piacevolezza e l' abbondante vena comica, in una delle sue migliori commedie (2) mette in rilievo l'insopportabile vizio dell' Abate Taccarella, che parlava di tutti, a proposito o a sproposito, rovesciando addosso alle sue vittime frettolosi sproloquii, rimpolpati di proverbii e di citazioni, sciapiti, ridicoli e scombussolati. Tra le molte definizioni dell' Abate. che per Cerlone è quasi sempre o Cosentino o Catanzarese, è pur una che varrebbe quasi a dimostrare come questi rurali capitati, dalla provincia, tra le meraviglie di Napoli vi finissero sempre per rimettervi pur di saccoccia:

> Statte zitto, non dì male
> De l'Abate, maro te!
> Non nc'è luogo, non nc'è casa
> Ca n'Abate non ce sta.

---

(1) *Gazzetta di Napoli,* 8 settembre 1769.

(2) CERLONE, *Aladino, o l'Abbate Taccarella.*

Sò l'Abate confidente,
Sò galante, sò servente,
Si lo patre dal paese
Lo pò buono refostà.
Quanno manca lo soccurzo
Le signore sò sbotate,
Sò l'Abate maltrattate,
Hanno mille canetà.
E pe grolia dell'Abate
Chesto ditto resta ccà. (1)

Abate o *Pacchesicco* : nella stessa commedia Carlandrea, celebre oste a Marechiaro, passando con fra mani i piatti, annunzia a un « volante » :

... Tengo de Pacchesicche
na tavolata ncoppa ch'è na risa...

Ma perchè Pacchesicco ? Sull'origine della seconda curiosa denominazione trovo questa nota nel vocabolario del Galiani, stampato nel 1789 :

« PACCHE SECCHE. — Chiamansi così le mele spaccate per mezzo, e disseccate al sole o al forno, e questi sono cibi dei poveri della Calabria. Da anni in quà questa voce *pacche secche* è divenuta parola di ingiuria e dinota un Abate, od uno studente misero e mal in arnese. L'origine merita essere narrata, altrimenti se ne perderà la memoria. Nel 1753 nella vigilia di Natale due studenti Calabresi

(1) CERLONE, *L'osteria di Marechiaro,* Atto II, Scena VII.

andarono alla Posta a cercar lettere delle loro famiglie. Uno di essi aveva detto al suo amico che aspettava da suo padre un copioso regalo di mele secche, fichi secchi, passi, ecc., che con nome generico chiamansi dai Calabresi *Siccamenti ;* e con questo, giacchè eran ridotti senza quattrini, speravano sfamarsi in quei giorni solenni, in cui sogliono mandarsi simili regali. Trovò infatti una lettera lo studente, che chiamavasi *D. Nicola,* l'aperse, la lesse, ma invece di trovarvi l'annunzio del regalo, lesse un'acre e minacciosa riprensione che gli facea suo padre per le nuove di sua cattiva condotta, e poca applicazione, che gli erano pervenute.

« Il compagno che stavagli discosto stando gran folla di coloro, che prendevano le lettere, e non poteva scorgere il turbamento del viso di lui, stimò dimandargli ad alta voce ed in linguaggio pretto purissimo Calabrese : *Sì don Nicò, son binuti li pacchi sicchi ?* Il povero *don Nicola,* ch'era fuor di sè per la collera, malgrado l' amicizia , gli risponde subito : *So binuti li corna de mammeta !* Scoppiano a ridere gli astanti; ed i ragazzi, i quali aveano inteso questo strano dialogo, cominciarono ad andar dietro a questi due infelici studenti ed a ripetere : *Sì don Nicò, so binuti li pacchi sicchi ?* Gli abati s'infuriano : i ragazzi crescono in numero, ed in procacità. Segue barruffa, battiture, sassate e per più giorni, anzi per mesi, un andar dietro a qualunque Abate incontravano, ed a chiamarlo or *don Nicola* or *Pacche secche.* »

È vero , fra tanto , quel che afferma il Galiani ? Nella famosa *Cantata de Zeza,* la cui caratteristica ed originale musica è ancor nella memoria di tutti i napolitani, Pulci-

nella, padre della ragazza insidiata appunto da un Abate calabrese, dopo averlo bastonato gli grida appresso:

> Mò te ne sì foiuto,
> *Pacchesicco* frustato!

Ma *Zeza* non può essere posteriore al 1753. Non anteriore certo al seicento, la canzone dovette apparire sul principio del secolo decimottavo. *Zeza*, non saprei dire se vezzeggiativo o peggiorativo di *Lucrezia* — allora anche *Tolla* e *Popa* eran nomi! — è stata, fors'anche prima di Colombina, innamorata di Pulcinella. Nella preziosa opera del Callot (1) una delle coppie che ballano si compone giusto di *Policenello* e della *Signora Lucretia*, e quelle stampe rimontano al principio del seicento. Or del Galiani, abate anche lui, son risaputi i tratti di spirito e il gusto che spesso si prese d'inventar di sana pianta ed anche di contraffar le cose altrui (2). Dunque, questa del *Pacchesicco* tra l'altre.

Abate gentiluomo, abate poeta, traduttore, o giornalista, o medico, o filosofo; ce n'eran d'ogni qualità. La loro decadenza principiò sin dallo scorcio del secolo passato; fino a quel punto essi avevano gabbato in vario modo la gente, adesso tutti li pigliavano in giro. Naturalissimo; i primi, assoluto prodotto indigeno, erano spiritosi, puliti, servizievoli e perversi, avevano infine tutte le virtù, tutti i vizii

---

(1) CALLOT, *Balli di Sfessania*. Collezione dei tipi della Commedia italiana. Museo Nazionale di Napoli.

(2) Confronta: *Don Onofrio Galeota, poeta e filosofo napoletano*, di B. CROCE. — Trani, Edit. V. Vecchi, ecc., 1890.

cittadini per sapersi maneggiare e piacere; questi altri, invece, arrivati dai loro villaggi con in testa le più dolci illusioni, nuovi affatto al cinismo e alla cortigianeria, se le vedevano a mano a mano sfrondare dalla lor medesima ingenuità. Così, dopo aver tentato invano di penetrare nelle case nobili, si consolavano con qualche « cantarina » del teatro Nuovo o del Fiorentini e scambio di recarsi alla Università scaldavan panche al concerto in palcoscenico. In quell'epoca le donne prodighe che oggi si chiamano *cocottes* il buon popolo napoletano le chiamava *carnente*. Passo sull'etimologia. Queste signore con una cena alla trattoria di Manzillo a Mergellina, con due o tre passatelle al giuoco della *musciarella* o del *ventuno*, cominciato come per ridere e terminato con un disastro, portavano via all'abatino, in poche ore, tutta la sua mesata. Ed ecco davanti la porta dell'Università non più il venditore di fascicoli educativi del cattedradico Giuseppe Pasquale Cirillo, ma *Frasconia*, *Rosa Percuoco*, *Capodevacca*, *Sabellona* e *Pezz'all'uocchie*, famose *mpignatrici* del tempo. Poveri abatini ridotti, a' dieci del mese, con un sol *prevetariello* (1) in saccoccia! O tornavano, dopo poco, ai lor monti, al loro Crati limpido e tranquillo, o, invecchiati nella capitale, ottenevano, per grazia, tabaccosi e stanchi, di far lezione di latino ai figliuoli de' nobili e di accompagnarli al passeggio.

In principio del secol nostro la pianta dava ancor qualche fiore. Il *petit-maître*, che precedette gl'*incroyables* del Direttorio e poi tutta una filza varia di *cocodès*, tornava in vigore per qualche momento e additava col ricercato ap-

---

(1) *Moneta equivalente a quattro grana.*

pellativo, l'ultimo, forse, degli abati. Si sa; ogni epoca ha sentito il bisogno di designar con un vocabolo nuovo i prodotti favoriti della sua moda. Or, mentre pare che tanti multipli sostantivi sieno, in fondo, de' sinonimi, chi badi troverà che le persone cui si riferiscono a mano a mano, e le abitudini loro e il lor valore nella società son separati da sfumature delle quali ognuna dà carattere a un'epoca. Tra l'antico Abate del principio del settecento, quello più rustico della seconda metà dello stesso secolo e il *Pacchesicco* scolare e il *petit-maître affettato* che scivolò in punta di piedi e con molti inchini sul palcoscenico del *San Carlino* al 1810, son passaggi di un secolo e mezzo di civiltà. L'Abate de' tempi nostri è il *Don Nicola* carnevalesco; le stesse falde nere, lo stesso tricorno, gli occhiali, i pantaloncini corti, le scarpe a fibbia e quella tal parlantina taccarelliana, commista di oscenità e di apostrofi grottesche. Ma le sue infilzate d'assonanze sferzano, d'altra parte, il mal governo e additano le cause della miseria popolare, miseria di pane e di spirito. Un tempo egli fu cortigiano, ora è figlio del popolo e libero. In questa caricatura peripatetica voi troverete il carattere di certi disegni malinconici e buffoneschi dell'Hogarth.

VII.

Donna Violante s'è vestita, o meglio s'è fatta vestir dalla cameriera. Per un po', tra la sponda del letto e le cortine, s'è intravista un'ancor rosea nudità, rabbrividente al solletico de' lembi ondeggianti del padiglione: un pie' minuscolo, tre volte o quattro, è stato ribelle a una babbuccia ricascata sul tappeto, un piccolo grido di dolore è suonato

quando Olivetta, nel serrar la giarrettiera, ha, sbadatamente, pizzicato la carne di sotto. Scena di *petit lever* nella calda armonia della stanza, delizioso soggetto per Solimene o per Bonito, elemento d'una pittura di Fragonard o di Baudouin, quadrettino di quelli d'avanti a' quali Diderot s'indignava, sorprendendovi in ammirazione lunghissima vecchi incorreggibili « bequille en main, dos voûté, lunettes sur le nez ».

Or, seduta al sofà, con da presso un deschetto di lacca cinese sul quale, dalla tazza di porcellana, fumiga il cioccolatte, ella sospira, meditando la grave bisogna a cui dovrà piegarsi per sorbirlo. Il marito pacifico s'è già allontanato, portando via nella vicina stanza da studio la sua chicchera, per centellinare con comodo. Drappeggiato in una lunga veste da camera di quella stoffa che si chiamava « ardichella », con la testa coverta sino alla fronte da un fazzoletto colorato di cui le cocche del nodo divergono a dietro, in ridicola maniera, sull'occipite, siede alla scrivania, si dispone d'avanti la tazza, la tabacchiera piena d' ottima « vana » e il calamaio; prova una penna d'oca e, frugando, tra un sorso e l'altro, nei foderi, vi pesca le carte dei suoi provventi colonici.

Le persiane abbassate non lascian penetrare se non una luce discreta; il canarino canticchia sottovoce in una gabbiola a pagoda, e la signora, aspettando Figaro, consulta la posta. Ecco le lettere de' suoi cascanti lontani e vicini, ecco quelle delle amiche di Napoli e di Parigi, ecco il recente volumino d'un letterato di moda e i due « tomi » del *Sopha* di Crébillon, che le spedisce di Francia un cadetto in permesso. Ella, sbadatamente, dà un' occhiata a tutto, s'indugia con maggior compiacenza sulle epistole pet-

tegole che s'affrettano a comunicarle l'ultimo piccolo scandalo, e, di tratto in tratto, sbadiglia.

All'improvviso la non toscana Olivetta annunzia:

— *Munzù Vanello.*

È il famoso parrucchiere con bottega al *Vico Teatro Nuovo*, il Nestore degli architetti della pettinatura, l'inventore del *mezzo torrione irresistibile* e delle « pilucche di capelli, naturali, che durano per sei in sette anni, e si possono portare sei mesi senza pettinare » (1), monsieur Jacques Venel, fornisore dei teatri. S'inchina due volte sotto la porta e vi rimane, immobile, aspettando.

— Avanti, caro Venel. Son bella e pronta. Che mi dite di bello? Novità?

— *Rien de nouveau, madame. Il fait bien chaud!*

La signora si fa vento con un giornaletto.

— E gli affari?

— Oh, *pas mal.* Fino a quando rimarranno aperti i teatri il lavoro non mancherà. Vi porto i saluti rispettosi del cavalier don Eugenio.

Ella, già seduta alla toeletta, si volta premurosamente.

— Ah! Don Eugenio! Era a teatro?

— Al *Nuovo*, ieri sera, in palchetto. *Très élégant.*

— Con la baronessa?

— *Mais.... madame....*

— Dite pure: mi diverte. Con la baronessa?

— Mi pare di sì.

Segue un silenzio. La signora si morde le labbra. Un pettine cade mentre lei lo porge al parrucchiere.

---

(1) *Gazzetta di Napoli*, 8 marzo 1762.

— Mi chiamò apposta — soggiunge monsieur Venel, raccattandolo — per incaricarmi dei suoi doveri.

— Ottimo giovane! Com'è compito, poveretto! E voi *frisate* sempre donna Isabella?

— *Madame la baronne?*

— Oh, baronessa così per dire! Il titolo l'ha comprato! Bella nobiltà! Tutto quel che posseggono è un mulino a Nola e sei vacche a Portici!

— *Madame la baronne* non si serve più di me.

— Come, come? V'ha lasciato? E per chi, se è lecito?

— Non so precisamente. Ma ho incontrato ieri la cameriera e m'ha detto che la signora è già scontenta del nuovo parrucchiere.

— Ben le sta. E a voi deve nulla?

— *Entre-nous, madame*, dodici ducati e mezzo. Ma non vorrei....

— Vi pare? Sono discretissima, non dubitate. Era naturale. Se il marito non le passa più neppur la mesata di *lacci e spilli!* Siete pronto?

— Ai vostri ordini.

Olivetta, sollevando la portiera:

— Il signor Abate.

— Oh, Abate carissimo! A tempo.

— Impareggiabile signora contessa!... Caro Venel.

— Sapete che accade al povero Venel?

— Son curiorissimo di saperlo — e l'Abate trascina un seggiolino presso alla toeletta.

— Donna Isabella lo licenzia....

— Oh, oh!

— Peggio. E gli rimane debitrice di dodici ducati e mezzo!

— Che orrore!

— Avete preso il cioccolatte?

— Non ancora, gentilissima signora contessa. Oh, a proposito di cioccolatte! La signora Isabella, col pretesto che le rovina lo stomaco....

— L'ha smesso!?

— L'ha smesso.

— Siamo agli sgoccioli. Che vi dicevo, Venel?

— *Vous aviez raison, madame.*

— Cipria.

— Servo subito.

Sulla toeletta, da un grosso scatolo coperto di pizzo veneziano, il parrucchiere cava, man mano, gl' ingredienti della bellezza. C'è là dentro tutto un arsenale per l' espugnazione de' cuori; la tazza del calodontino dell' epoca, amabile dentifricio profumato, il vasetto di pasta di mandorle, lo scatolino de' nei, quel della cipria, l' altro dei gioielli, un altro per le pastiglie di menta, i cerottini al bergamotto, la spazzoletta, il cinabro per le labbra, il sapone roseo, una bacinetta di porcellana, uno specchietto a mano, lo scatolo sottile de' guanti, perfin la minuscola « bugia » d'argento cesellato, che regge un cero ideale, color crema. Venel sparge di cipria l'opera delle sue mani sapienti. L'abate si scosta; eppur la cipria, che aleggia in nugoli impercettibili, gli va addosso sulla « tampanella » e gli si mescola al cioccolatte. Dalla porta aperta dello studio si vede il marito della signora, tutto ancora occupato alle sue addizioni.

— Scostatevi, abate — sorride lei — la mia polvere v'invecchia.

— Che dite? Son io che ve la rubo!

— Spazzolatevi....

— Non sarà mai! Mi onora troppo, contessa. Felice polvere, che parte dalla vostra amabilissima persona! Concedetemi di serbarla.

— Siete un adulatore.

— La verità prima della vita. Delizioso questo cioccolatte.

— E che mi narrate di nuovo? Venel, un neo, qui, presso l'occhio.... Che ne dite, Abate, cambio posto alle moschette? Una *passionnée* o una *reveuse*?

— Io direi tutte e due; caratteri della vostra beltà, amante e sognatrice.

— Venel, tutte e due. No, no.... questa più in qua, proprio sulla tempia.... benissimo.

Venel, dopo averle tolto di su le spalle il gran tovagliuolo che scuote e ripiega, s'inchina.

— La signora è servita.

Ed ella, mirandosi ed ammirandosi allo specchio:

— Addio, Venel. Oggi siete stato prodigioso! I miei complimenti. Dunque, Abate, novità? Qui qui, Chérie!

La cagnetta spagnuola le scodinzola allegramente intorno. Ella, carezzandola, si sdraia sul sofà. L'Abate siede rimpetto; la cagnetta le salta in grembo.

— Mi avete portato i versi?

— Vengo adesso dallo stampatore. Fra tre giorni la prima copia del libro ai vostri piedi.

— Sempre quello stesso titolo?

— Sempre. *Castalia e Ciparisso*. La ninfa mutata in fonte, il favorito di Apollo convertito in cipresso.

— Castalia?...

— E Ciparisso. Alla fonte ho bevuto per i miei deboli

versi. Ho preferito il cipresso pel carattere sentimentale e malinconico di essi e per.....

— Vi collocherò molte copie. Ho tante amiche! Della signora Isabella non garentisco; è una lettrice del *Cuoco sapiente*.....

Olivetta, annunziando:

— Il cavaliere don Eugenio.

— Oh, favorisca il cavaliere! Giusto si parlava di qualche persona che vi sta molto a cuore, signor cavaliere.

Il cicisbeo, senza abbandonar la mano che ha baciata:

— Nuovi martirii?

— Teatro, palchetti, sospiri.... Di bene in meglio! *Ad... ad...* Come si dice in latino, Abate?

L'Abate, con voce strozzata:

— *Ad majora, ad majora!...* Gustavo uno dei vostri squisitissimi biscotti...

— Olivetta, biscotti all'Abate. Beveteci un sorso di Alicante. Caro cavaliere, voi dimagrite e il mondo parla...

— Vi giuro...

— E per chi, poi? Non vi pare che la vostra fiamma abbia le braccia troppo grosse?

— Ma vi giuro...

— La bocca troppo larga? E quel modo di camminare? Gesù! Caro mio, l'incesso delle signore di nascita si scorge un miglio lontano!

L'Abate, rosicchiando il quarto biscotto:

— *Et gravi incessu patuit Dea.* È Virgilio, caro cavaliere.

— Ecco. Lo dice anche Virgilio. E vi pare che donna Isabella, la quale ha i suoi quarant'anni suonati.....

— Oh, no! È troppo, quarant'anni...

— Mettiamo trentacinque, mettiamo trenta...

Olivetta, ricomparendo:

— La signora baronessa di Chiaraselva.

— Oh, Isabella! Core mio! Bellezza mia! Benvenuta, carissima... Olivetta, sedie... O vogliamo passare in salone? Gioia mia, come state bene! Un portento!

— E voi! Un amore! Ho sentito che c'era musica....

— Riparte per Bologna un amico di mio marito, nipote del conte Zambeccari. Un po' di musica per onorarlo. Ve lo presenterò; un perfetto cavaliere. Forse avremo la Bernasconi e Pacchiarotti. E voi sempre la prima arrivata! Sempre la più fida amica!... Come siete ben pettinata! Un bacio, Sabella mia!... Passiamo in salone, tesoro!

S'abbracciano e baciano. L'Abate e il cavaliere si guardano, sorridendo. Un romor di voci arriva fra tanto dal salone che a poco a poco va raccogliendo i suonatori, le altre amiche, gli altri amici della padrona di casa, il maestro di ballo, il nipote del conte Zambeccari, de' vecchi *viveurs* tabaccosi, galantissimi ancora, dei pedanti arcigni, un altro poeta e, all'ultimo, accolto da applausi, il maestro di cappella Giacomo Insanguine, con sotto l'ascella il rondò: *Ricordati ben mio!* della sua ultima opera: *Arianna e Teseo* e, al braccio, la « cantarina » Bernasconi, che dovrà essere *Arianna* nel prossimo inverno, al San Carlo. Riverenze da ogni parte, maestro di casa e sorbetti in giro, frasi melate o pepate in ogni crocchio, ventaglietti che s'agitano continuamente e svolazzan qua e là come tante enormi farfalle variopinte, che nascondono, spiegati sul volto, un sorriso o una frase, che picchiano, rinserrati, sopra una mano che s'avanza troppo oltre. Girano, a ogni intermezzo del concerto, tabacchiere ornate di ritratti miniati, scatole

d'*origuela* (1) piene di buon « puliero » leggerissimo, adottato per render meno frequente lo starnuto, piccole fiale di odori, pezzuole ricamate con un Cupido all'iniziale, canzonette recenti, poesie degli autori presenti, che fan le viste d'arrossire e rimpiccinirsi. Appunto la padrona di casa ne va leggendo una dell'Abate, fresca fresca :

La damina all'ombra bruna
move il piede ed alle piante
quasi dir vorria ch'è amante,
che d'amor penando va...

Ella, gettandosi addietro, sospira : Deliziosa ! E tutti ripetono : Deliziosa ! Deliziosa ! Gli anglomani e i gallomani, in gruppo, discutono fervidamente, la Bernasconi, impiedi presso alla spinetta, consulta i suoi pentagrammi al leggìo, l'Insanguine batte col medio sul *mi* di tono e il lamento dei violini a poco a poco vi si accorda; il nipote di Zambeccari allungato su d'uno sgabello vi si bilica, una mano inanellata sul pomo del bastone, l'altra sulla spalliera della poltroncina ove siede la padrona di casa. Di sottecchi, mentre par che ognuno badi ad altro, a sorbir limonata, a discutere, ad ammirar gli arazzi di Bonito alle pareti, a giuocare a domino, tutti sorvegliano e comentano questa novella *flirtation* della sensibilissima donna Violante. Il marito *gentil queto sorride* e va da questo a quello ed offre « siviglia » e domanda a un fido amico, sottovoce, notizie d'una « cantarina » del *Fiorentini.* Arriva sempre qualche altro

(1) Radice che prese nome dal paese dal quale venne. Se ne fabbricavano tabacchiere. — Vedi PARINI : *Il Giorno.*

azzimato giovanotto del buon gusto, saluta in giro con due o tre inchini cumulativi e va poi, sorridendo, in punta di piedi — poi che la Bernasconi ha principiato a cantare — a deporre sui tepidi avorii della padrona di casa un rispettosissimo bacio....

Adesso le penombre del giardino favoriscono i colloquii ottenuti in salone. Eccoli impegnati presso alla grotticella arcadica incorniciata di capelvenere e di campanule, attorno alla fontana di cui il tranquillo specchio dell'acqua si sparge di foglie cadute, nel fitto d'un boschetto artificiale, d'avanti a un muricciuolo vestito di amaranti e di geranii. Anche la padrona di casa ha sentito bisogno di pigliar fresco; *servita di braccio* dall'ospite forestiero gli ha raccontato, per via, molte novellette amene sul conto di tutti gl'intervenuti e due volte, su per la scala di marmo, com'ella inciampava, l'ospite l'ha sorretta. Ora chissà mai che si dicono al conspetto dell'erme bianche sorridenti tra l'ombre! Ella talvolta, lo ascolta in silenzio, gli occhi vaganti, distratta. E, pensosa e muta, come l'Abate ha scritto nella sua poesia,

> tremolare osserva appena,
> non stormir le fronde al vento...

È seccata, è stanca, è nervosa, ha sonno? Cos'ha? Dopo tutto chi più felice di lei? Un buon pranzo sarà pronto fra poco, poi la carrozza la porterà alla passeggiata a Poggioreale o a Chiaia, poi troverà delle amiche e degli altri adoratori in qualche baracca alla Fiera ove scenderà per gustare un sorbetto, nuovi cicisbei l'aspetteranno al *Nuovo* o al *Fiorentini,* si cenerà a Posilipo e, infine, sarà accompagnata fin alla porta di casa da tutti quei giovanotti che saliranno le sue scale canticchiando, e le rischiareranno con

le torce a vento tolte di mano ai volanti. Dunque che ha? Quale fastidio la opprime?

Ahimè! Come molte sue pari di questo suo tempo folle ed inane in cui si sospira e si parla a vuoto, ella, poverina, non ama, non ama, non ama...

AL CASTELLO DI LIVERI.

CAPITOLO SECONDO.

COMMEDIE E COMMEDIANTI DI CORTE — IL MARCHESE DI LIVERI — GIAMBATTISTA LORENZI — LA VIRTUOSA CANAGLIA CESAREA.

I.

TRA le moltissime apologie di Carlo III trovo una, per avventura, della quale un paragrafo dà conto de' criterii del *Bien Aimé* di Napoli intorno ai publici teatri (1).

« Volea il Re Carlo III — dice quel brano — che vi fossero pubblici ed onesti teatri, acciò la gente vi andasse a divertirsi ; per il fine che essendo così occupata la gente non era soggetta ai cattivi suggerimenti dell'ozio ; anzi citava Egli sempre la massima di un vecchio Governatore spagnuolo che quando sapea esservi delle commedie in città stava spensierato e contento, non temendo allora disordine alcuno. »

---

(1) FRANCESCO D'ONOFRIO, *Elogio di Carlo III*, Napoli, MDCCLXXVI.

Il buon re, *qui n'avit point de lit dans son appartement, tant il était exact à coucher dans celui de la reine* (1), addimostrava, in sul principio della sua venuta a Napoli, un sacro orrore per qualunque cosa puzzasse di palcoscenico. S'egli emulava Annibale in fortezza e Cesare nel consiglio, nella virtù somigliava a Scipione. Era sua favorita occupazione la caccia, e in codesta tendenza cinegetica imitava il suo real collega Luigi XV ; ma se quest' ultimo nelle sue peregrinazioni venatorie era seguito, Ettore biondo, da tutte quelle ardenti Pantasilee che furono la giovanetta Clermont, la contessa di Tolosa e la Charolais, re Carlo amava di trovarsi solo a Procida o a Bovino, ove insidiava fagiani e snidava cinghiali. Fu appunto in una di queste solitarie partite di caccia ch'egli, attraversando nel febbraio, ad Ariano, un ruscello gonfiato dalle pioggie, rischiò d' annegare assieme al conduttore del suo galesse (2). Dalle sue frequenti escursioni tornava, dunque, stanco a Palazzo ; ascoltava Tanucci, inzuppava anche lui qualche biscotto nel vino delle Canarie che la contessa di Charny, *la zoppetta,* serviva, in ginocchio, alla regina e, dopo avere, con molto fervore, recitato le sue preghiere, se ne andava tranquillamente a letto per levarsi all'alba.

Fra tanto erano arrivati da Parma quadri, arazzi e tappezzerie per la Reggia (3); da Venezia specchi enormi, in cui spesso una galante scena di dame e di cavalieri si rifletteva,

---

(1) CHARLES DE BROSSE — *L'Italie il y a cent ans,* 1836, Paris.

(2) BECCATINI — *Storia del regno di Carlo III di Borbone,* Venezia, MDCCVC.

(3) SENATORE — *Giornale storico,* cit.

in fuga, al lume abbagliante dei ceri; dalla Sassonia vasi, e porcellane mirabili, emulate forse, non certo superate in appresso dalle nostre maioliche di Capodimonte. La Reggia era diventata, come dice una poesiola del tempo « l' anticammera de lo Paradiso » ma gli angeli in guardinfante e i serafini in parrucca e spadino si seccavano maledettamente delle vuote e languenti conversazioni serali, in cui, per rispetto alla malinconica e moralissima Maria Amalia, non si poteva nemmanco dir male della gente.

A poco a poco le stesse arti che il re incoraggiava, gli artisti che gli arricchivano la casa, la maggior frequenza della nobiltà, piegata finalmente a' desiderii di lui che la sopportava sciocca ma non la permetteva sopraffattrice, il grido trionfale che arrivava di Francia, ove la ricchezza della Corte e la sua vita mitologica profumavano tutta l'epoca, avvicinarono Carlo III alla mondanità dalla quale prima egli era così filosoficamente rifuggito. I prodotti inventivi del movimento francese che, nell'ombra malsana degli appartamenti reali, si rivestiva d'un carattere asiatico e aveva un'indole assolutamente orientale, giunsero pur qui, d'oltr'Alpi, a più oneste mura, ma vi furono presso adottati. Il bosco di Portici ebbe le stesse tavole da pranzo che a Versailles sparivano e ricomparivano attraverso il pavimento, quelle *servantes* e *officieuses* inventate dal meccanico Loriot. Vi furono balli a Corte, trattenimenti musicali, feste ricchissime nel teatro di *San Carlo*. E il teatrino di Palazzo, rifatto sul gusto barocco dell'epoca, si preparò ad accogliere *poeta* e compagnia novelli.

La scelta del *poeta* — così allora si chiamava anche il commediografo — cadde, per caso, su Domenico Luigi Barone, marchese di Liveri. Dico per caso poi che Carlo III,

occupato in faccende più gravi, si curava assai poco delle manifestazioni letterarie che infioravano i primi anni del suo regno, *Ce roi* — scrive un suo poco tenero biografo — *que l'on a représenté comme le protecteur des lettres était d'une excessive ignorance* (1). Questa asserzione, d'altra parte, può pur essere gratuita, o almeno esagerata, visto che la persona che la esprimeva era un di quei forestieri commessi viaggiatori della critica per progetto.

II.

Domenico Luigi Barone, dei signori di Liveri, nel 1703 era tra i convittori del Collegio dei Nobili e recitava da *Pilade* in un dramma tragico intitolato *Clitennestra* (2). Nel 1733, ammogliato, padre di molti figli, povero, ridotto a starsene per necessità in un suo mezzo diroccato palazzo a Nola, dove possedeva pochi jugeri di terreno, memore della *Clitennestra* che lo aveva svelato dalle oneste tavole d'un palcoscenico di collegio, scriveva commedie e le faceva rappresentare nel teatrino di casa.

Ho sottocchi una di codeste commedie, e appunto quella *Contessa* (3) che levò tanto romore e venne tante volte replicata. Il ritratto di Carlo III, un buon rame, è all'anti-

---

(1) G. ORLOFF — *Mémoires historiques, politiques et litteraires sur le royaume de Naples,* Paris, 1819.

(2) B. CROCE — *I teatri di Napoli,* Archivio storico per le Provincie Napoletane, anno XV, Fasc. II, p. 332.

(3) *La Contessa,* commedia di Domenico Barone, baron di Liveri, dedicata alla Sacra Maestà di Carlo III Borbone, Napoli. Nella Stamperia di Felice Mosca, MDCCXXXV.

porta del libro; seguono la prefazione dello stesso Liveri e due lettere ammirative, scritte, la prima, da Paolo Mattia Doria, l'altra dal Conte Arrigo Brinzi, pisano. La prefazione principia col seguente salamelecco:

« Tutto ripieno d'un umile paventoso veneramento, e niente nullameno scompagnato d'un'animosa e tragrande sicurezza, prostrato ai piedi della Real Maestà Vostra mi presento. In veggendomi alla presenza di Voi, mio sublimissimo Monarca, mi sorprende un riverente timore; e quella natural benignità che all'altissimo Vostro grado va sì bene annestata, mirabile ardimento mi porge. »

Cortigiano. Ed era proprio costui quegli che affermava di volersi proporre, per via dell'arte sua, povera, melensa, priva di spirito e di verità, la satira de' costumi del tempo! Servo egli stesso, quale nobile orgoglio avrebbe potuto prendere a esempio per contrapporlo all'avvilimento d'un de' suoi personaggi? Io non so concepire un artista « riprofondato » ogni momento a' piedi d'un re, con un *copione* tra le braccia conserte; la sua produzione nata schiava ed enfatica non potrà essere, come nel caso di questa del Liveri, se non l'infingimento più manifesto d'uno spirito depresso. Le commedie del Liveri, che ebbero nel « Real Teatrino » tanto successo, sono scritte da tale che ignorando la lingua se ne voleva finger padrone; il contenuto meschino fa il paio con la povertà della forma. E su per un canovaccio romanzesco sono artificiosi colpi teatrali, situazioni inaspettate, intrighi puerili. Sforzate e scorrette metatesi, modi di dire gonfi e bestiali, parole o vuote di senso o adoperate senza conoscenza del loro valore, un'andatura grave, noiosa, stentata: ecco i bei meriti di quel drammaturgo cesareo. E fra tanto che coro di lodi e quanta gente am-

mirata per far piacere al protettore di così goffo pasticciere!

La *Contessa* fu, come il Liveri medesimo dice in quella sua mostruosa prefazione, suo « secondo parto » Ahimè, quali figli! E venne rappresentata a Nola, della quale il Liveri « avventuroso patrizio esser si vanta », come seguita a dire egli stesso. La nobiltà nolana, e quella di Napoli che si recava lì a villeggiare, volendo ammazzare il tempo la sera, affollavano il teatrino domestico ove il Liveri faceva recitare quelle pappolate da' suoi vassalli. L'aria di campagna rassoda il sangue, rimette a posto i nervi e fa benevoli anche i più incontentabili; la *Contessa* fu gabellata per un capolavoro e Carlo III, passando per Nola, vi si fermò per udirla. La fortuna di Domenico Barone principiò da quella sera, e la *Contessa,* pur essendo secondo parto di lui, fu, per l'intervento del re alla recita, battezzata per la prima dai torchi del Mosca. Il Napoli Signorelli (1) che afferma essere state stampate le commedie liveriane « dal 1741 al 1750 in circa » si sbaglia, mi pare, di sei anni.

III.

Ecco dunque il Liveri commediografo di Corte e la *Contessa* al *Real Teatrino* di Napoli. I personaggi della commedia, che si compone della bellezza di cinque lunghi atti, sono i seguenti:

Contessa Eufrasia Castrucci in Casa Gigli, sordastra.
Berenice Gigli, sua figliuola.

---

(1) NAPOLI SIGNORELLI — *Vicende della coltura, ecc.,* Tomo V, pag. 152, Edizione del 1785.

Tarquinio Gigli, suo figliuolo sciocco.
Conte don Zefronio Buonfati, napolitano suo secondo marito.
Dorotea Castrucci, nipote della Contessa.
Messer Cruenzio, maggiordomo di casa la Contessa.
Giannetta, cameriera di casa la medema.
Ercolino, Paggio di casa la medema.
Marchese Ridolfo Orlandini, Fiorentino.
Conte Sigismondo Spileti, Fiorentino.
Duca Emanuele Quiriggi, Lucchese.
Beltrano, suo cameriere.
Alfonsina Fronsini, nobile giovane Sarzanese.
Bargello.
Paggio, cameriere, servitore di casa la Contessa.
Soldati e ladri che non parlano.

La scena della commedia è Lucca, parte piazza, parte casa della Contessa.

La tela è delle più faticose, non perchè l'equivoco si moltiplichi pel naturale avvicendarsi degli svariati avvenimenti, ma proprio perchè lo scrittore, allungandolo con faticosi espedienti, ha maledettamente aggravato il suo brodetto indigesto.

Quel Ridolfo, cavaliere fiorentino, ha ammazzato, non si sa come, un altro signore, e l'amico di lui Sigismondo gli ha, per quanto appare, tenuto mano nella bisogna. Fuggono a Lucca, ove Berenice, innamorata di Ridolfo, lo aspetta per, finalmente, sposarlo. Ma Ridolfo, che non sa o non vuole confessarle d'aver ucciso per mala sorte giusto un cugino di lei, cerca di infinocchiarla pel momento e di persuaderla ad aspettare ancora un po', per aggiustare, fra tanto, come si può meglio, la faccenda dello sciagurato duello. Berenice, insospettita dell'indugio, immagina che

Ridolfo suo voglia addirittura abbandonarla per un' altra donna, e principia a smaniare.

La scena seguente, con cui comincia la commedia, è saggio della maniera liveriana.

IV.

« Piazza di notte.

Ridolfo *con cappa*, e Berenice *su d' un verone, sotto del quale una porta fatta a cancello, che introduce al giardino di casa.*

Rid. — E non rispondi? Che di' tu? Ti contenti? *(Entrasene Berenice senza rispondere)* Ed ove vai? Berenice, ove vai? Fermati ch' io qui spiro! Oh, Dio, muojo! Odimi, trattienti. Non parto nò, te lo giuro. Ascoltami un altro momento solo. Che farà? Oh, me confuso! *(Ode spingere il cancello)* Chi sarà a quell'uscio? Che fo io? Chi sarà?

Ber. — Son io, inumano, sconoscente; fermati! *(Forza l'uscio da dentro).*

Rid. — Mi fermo sì; che far vuoi?

Ber. — Spingi quest'uscio.

Rid. — A che? O dove mi veggio!

Ber. — Spingilo, dico, o che l'infrango con le mie tempie.

Rid. — O morte. Piano, che ci sarà chi n'ode.

Ber. — Per questo il so. Ridolfo, o che lo spingi o ch'io qui boccheggio l'anima.

Rid. — Lo spingo sì, fermati.

Ber. — Presto.

Rid. — O disperato che sono. *(Dando un urtone al cancello, lo apre).*

Ber. — *(Fuori)* Disperata sono io, Ridolfo. Parti, va, ch' io non ti fermo, no. Sappi per sicuro, crudele, che qui non resto. Servami questo *(Prendendosi il mantello di Ridolfo, se lo addossa)* per aver davanti gli occhi di continuo la

tua conoscenza *(Si prende ancora il cappello del medesimo, e poneselo)* perchè ti cancelli da questo cuore, perchè più non t'abbiano a mirare gli occhi miei. Addio.

Rid. — *(Trattenendola)* Che di' tu? Ove vai? Dio soccorri. Conosci chi se', Berenice. Levami prima la vita.

Ber. — Lasciami, o che farnetica divengo! »

V.

Per fortuna capita a tempo Dorotea che cerca di metter pace. Meno nervosa, più assennata della cugina, ella chiede a Ridolfo perchè voglia così d'un subito mutare avviso e allontanarsi. Ridolfo, che non ne può più, narra il fatto dell'omicidio. Berenice esclama: Dio, che sento! E subito grandi frasi retoriche per farsi perdonare dal *caro oggetto* del suo cuore. Intanto come si farà? Berenice lontana da Ridolfo morrebbe; Ridolfo senza Berenice si spegnerebbe.... Ecco, Dorotea ha un'idea! A casa la madre di Berenice v'è bisogno d'un maestro di ballo; il Conte è sciocco, la Contessa è sorda; a meraviglia: il cavaliere Ridolfo sarà il professore di minuetto. E Sigismondo? Passerà per servo di lui.

Or come Ridolfo e Sigismondo, trattenendosi, fuggiaschi dopo il delitto, in un paesello toscano, s'erano nascosti per un pezzetto in casa d'un tale che aveva una bella figliuola, costei, che è quella Alfonsina Fronsini, Sarzanese, innamorata a morte di Sigismondo, capita anch'ella a Lucca, sotto *maschili spoglie*. Notate: Sigismondo, ingannando la buona fede dell'Alfonsina, le ha detto d'esser Ridolfo. Di qui una quantità d'equivoci, specie in casa della Contessa, ove l'Alfonsina si presenta ed è accolta. Equivoci che

oggi, presentati in forma comica dal più comune de' fabbricanti di *pochades*, otterrebbero un sicuro successo di risate. Liveri li aggrava, invece, di serietà, li appesantisce con l'introduzione tragica di nuovi lagrimanti e, per quattro atti che seguono al primo, li mantiene continuamente alla stessa insopportabile temperatura.

Che dire del tipo del *Conte Buonfati*, il *buffo napoletano*? Parola d'onore, fa recere. Di quel *Cruenzio*, maggiordomo di casa Buonfati, Cerlone ha fatto un personaggio ridevolissimo che più sopra ho pur citato: l'*Abate Taccarella*. Ma quanta maggiore freschezza e che genialità più sincera nella imitazione cerloniana!

La *Contessa* termina, infine, con quattro matrimonii; al quinto atto si viene a sapere che Ridolfo è stato graziato; tutti sposano, perfino le serve, e felicissima notte. Il Napoli Signorelli, che pare tenerissimo della produzione del Liveri, gli osserva, meno male, lo stento della lingua, poco cristiana. L'autore della *Storia Critica de' Teatri* è longanime. Ecco come scrive il Liveri: « Tarquinio ch' è il cucco della mamma si affievolisce il cervello in pensar modo d'eredi averne e trovar non potendo fra più di mille donna da porli avanti mente ha posto alla signora Dorotea nipote ». Capite un po'? E questa è letteratura! E indovinate come riprese i sensi la svenuta Berenice? « Al frequentarseli alle narici un distillato spiritoso. » E piangeva, sapete perchè? Dorotea lo dice: « Piagne perchè vedesi la donna più stramazzata che nacque ». E la rimprovera così: « Berenice, Berenice! Sei capitosa quanto! E m'addogli! » — per dirle che è testarda e l'addolora.

Or chi recitava quelle sciempiaggini? Da una lettera dello stesso Liveri cavo il documento che segue.

VI.

Nota degli Attori così antichi, come nuovi, che entrano nella rappresentazione della ventura commedia detta il GIANFECONDO *e del mensuale sussidio da darsi ai medesimi.*

Francesco Mundo, che nella Commedia della *Contessa* facea la parte di *Sigismondo*, in questa fà da *Primo Innamorato*, i soliti . . . . Duc.	10
Francesco Addamo, che nella passata facea da *Napoletano* e deve farlo nella ventura, i soliti . . »	10
Casimiro Bisesto, che nella passata fece la *Dorotea*, nella ventura fà da *Secondo Innamorato*, i soliti . »	9
Pasquale Marino, che nella passata facea la *Giannetta*, in questa fà da *Servo* accorto, i soliti . . »	8.50
Domenico Macchia, che nella passata fece l'*Alfonzina*, in questa fà da *Donna semplice*, i soliti . . . »	6.42
Francesco Vicidomini, che nella passata facea la *Berenice*, in questa fà da *Prima Donna*, i soliti . »	4.70
Antonio Spada, che nella passata facea la parte di *Cruenzio*, in questa fà quella di *Vecchio Cortegiano*, i soliti . . . . »	6
Felice Perla, che nella passata fece il *Duca Emanuele*, in questa fà da *Altro Cortegiano*, i soliti . »	2.50
Giuseppe de Martino, che nella passata fece la *Contessa*, in questa fà da altra *Zitella antica*, i soliti. »	3
Antonio Azarboni, che nella passata fece l'*Ercolino*, in questa fà da altro *Paggiotto*, i soliti . . . . »	3
Domenico Vaccaro, per la solita mercede vitalizia. »	6
A Giuseppe Luciano, che nella passata fece da *Bargello* e nella nuova bisogna per altre occorrenze. »	2
Niccolò Marotti, suggeritore. . . . . »	5
Che in tutto fanno Ducati . . . . »	75.90

Il *Gianfecondo* fu rappresentato nell'agosto del 1749. Questo che segue è un brano della lunghissima nota delle spese che si fecero pel *Governatore*, nel 1742.

VII.

« Per colla d'Isernia, colori e Pennelli per dipingere le scene . . . . Duc. 15.1,16

Per due figure di Cartapista servite per fingere le persone morte nella Commedia . . . . » 10

Per togliere le macchie agli abiti degli attori nella replica della Commedia . . . . » 3

Per fattura, imbiancatura e orlettina mancante alle scuffie delle due donne attrici . . . . » 6,1,5

Per para 160 guanti serviti per l'attori nella Rappresentazione o replica . . . . » 20

Pagati a monsù Claudio Belmonte per accomodare le teste e i volti alle donne attrici nella prima e seconda rappresentazione . . . . » 47

Pagati a Biase Romito per appaldo di tutte le pilucche dell'attori e comparse nobili . . . . . . » 10

Per compra di cantaia 4,42 sevo a duc. 15 il cantaro consumato per l'illuminazione del teatro . . » 66,1,10

Per affitto di Galessi serviti per condurre 8 degli attori da Napoli e luoghi convicini in Napoli . . » 4,2

Passati al pasticciere Domenico Rotolo per vitto de' suddetti 8 attori dalli 26 luglio 1741 a tutto maggio 1742 a grana 12 per ciascuno il giorno. . . . » 326,2

Per vino, oglio ed altro bisognevole per li sudetti attori per il tempo come sopra . . . . » 68,4,19

Per affitto di letti per li sudetti 8 attori forestieri da giugno 1741 a maggio 1742 a carlini 12 al mese per ogni letto . . . . » 55,1

Per affitto di un appartamento della casa di don Giuseppe Attanasio alla strada Fiorentini per abitazione delli suddetti 8 attori per l'annata a tutto 4 maggio '42, spese per oglio, candele di sevo, bombace e teanelle di sevo per l'illuminazione dei concerti in casa di esso barone e nel Teatro dalli 27 giugno 1741 per decembre 1742 . . . . » 153,9

Spese per medico e medicamenti per alcuni attori ammalati . . . . » 9,1,5

Pagati al pittore Paolo Saracino per sua andata a Liveri per diriggere il modello del Teatrino portato poi in Napoli . . . . » 16

Per ventagli 4 per le donne . . . . » 1,1

Per rotolo $^{1}/_{2}$ bombace per li stuppini alle teanelle ed oglio cera e sevo . . . . » 4,2,6

A Niccolò Casa per caffè e thè con zucchero dato alli Attori . . . . » 4,2,6

Al maestro di ballo Gennaro d'Imbimbo per concertare per mesi tre la contradanza » . . . . » 12

VIII.

Le commedie del Liveri rappresentate al « Real Teatrino » furono *La Contessa*, *Il Governadore*, *L' Abate*, *Il Corsale*, *Il Gianfecondo*, *L'Errico*, *La Claudia*, *Il Cavaliere*, *Gli Studenti* e *Il Solitario*. In ognuna di esse era il buffo napoletano, tipo d'ignorante, poltrone quasi sempre, a cui Domenico Vaccaro conferiva la comicità e lo spirito che il Liveri non aveva saputo dargli. Il Vaccaro ammalò gravemente nel 1742, e Liveri perdette il migliore dei suoi commedianti. Al quale, però, fu assegnato dal re, che

ne ricordava l'irresistibile buffoneria, un vitalizio di sei ducati al mese (1).

Un nostro adagio ammonisce come tutto quel che luce non sia sempre oro; dovrebbe immaginarsi, per lo meno, che il Liveri, al rezzo della protezione cesarea diventato ricchissimo, restituisse all'antico onore aristocratico la sua bicocca ove, come nel *Castello della miseria* di quel Sicognac di Teofilo Gauthier, non rimanevano se non un gatto spelato accanto al camino e un magro cavallo nella scuderia. Nulla di tutto questo; il povero Liveri visse e morì nelle più grandi strettezze, non ricavando dall' opera sua che appena una dozzina di ducati al mese. La passione che vi metteva lo sviò dal guadagno, il desiderio d'ottener sempre un apparato scenico grandioso lo cacciò in dispendii de' quali l'erario del re si rifiutò di ripagarlo; per la *Contessa* ci rimise — com'egli stesso afferma in una delle tante sue suppliche — perfin di saccoccia: i suoi comici glie la smagrivano peggio, ed egli « doveva piatire per esser pagato. » Mala sorte in tutto ; andate a credere all' apparenze ! E come, lui morto, morirono presto le sue commedie ! Nessuna ch'io sappia gli è sopravvissuta di qualche anno; nate mostruose in tale maniera da spaventare la verità che le aspettava accanto al letto e farla scappare con le mani sugli occhi, esse non potettero pigliar mai radice nel popolo, abituato alla naturalezza e al brio della commedia dell'arte. Talvolta, ripassando i documenti che riguardano la compagnia del *San Carlino*, m'è avvenuto d'abbattermi in qualche riapparizione d'una commedia liveriana. Ma è

---

(1) *Archivio di Stato — Documenti teatrali del 1700* — Fascio XII.

stato quando alcuni comici domandavano di uscire da Napoli, nell'estate, per trascinare in provincia que' ferri vecchi d'un onesto repertorio, i quali sembrava che dovessero far più romore in campagna.

Morto dunque il povero Liveri alla commedia *premeditata* fu sostituita, nel Teatrino di Corte, quella a soggetto. Cominciava a sorgere quel luminoso astro dell'opera buffa napoletana che fu Giambattista Lorenzi; altra vena, altri intendimenti e una vera e sincera piacevolezza. E le cose erano andate nel modo che segue.

Il catedratico Giuseppe Pasquale Cirillo, detto il Demostene del Foro partenopeo, tra un'arringa e l'altra menava a mente la parte di *Coviello*, servo raggiratore, che rappresentava poi nel teatrino domestico di don Carlo Carafa, duca di Maddaloni, ove pur recitavano il duca stesso e il Lorenzi, allora giovanottino, da *innamorati*. Il Cirillo, il Lorenzi e un altro di quei filodrammatici, chiamato Giuseppe Bisceglia, manipolavano i *soggetti;* Pietro Napoli Signorelli — quegli che in appresso portò co' suoi libri tanto contributo storico alle vicende della coltura del secolo e a quelle dei teatri, mancato commediografo anche lui — e Francesco Antonio Castiglia recitavano da *donzelle*. Nicola Curcio faceva da *servetta*, Giovan Paolo de Dominicis prima e poi Gennaro Salerno eran *vecchi serii,* Gaetano Giordano sostituiva talvolta il Cirillo nella parte del *servo furbo*. Cinque parti buffe erano affidate a Cristofaro Rossi, *Pascariello*, Nicola Buonocore, *Marco Pacchietta*, Francesco Villani, *Petit-maître affettato,* Francesco Bauci *Abate Bitontese,* Giuseppe Bisceglia, *Vecchia caricata*. Donne niente; le rappresentazioni avevano una spiccata indole misogina: proibite le donne in palcoscenico, erano gli uomini che si

femminizzavano. D'altra parte quanta maggiore difficoltà in codesta finzione di sesso! L'arte ne doveva sembrare mirabile davvero, quando la finzione riescisse a far davvero dimenticare la donna.

La compagnia, rinvigorita da' commedianti del Liveri, s'aggirò per parecchie case private, capitando anche in quella del Principe di Sansevero, Raimondo di Sangro, ch'era, a quei tempi, il protettore più strenuo delle scienze e delle arti: bizzarro Mecenate, che or dipingeva, ora scolpiva, ora verseggiava in varie lingue, or chiuso nella sua misteriosa officina, somigliante a quella di don Claudio Frollo, chiedeva ai suoi crogiuoli, da' quali salivano azzurrognole spire di vapori attossicanti, la soluzione d'un difficile problema di chimica. Parecchie volte fu lo stesso principe che pescò i soggetti o, conoscitor grande com'era delle lingue, tradusse dall'inglese e dal francese commedie fino a quel tempo sconosciute a Napoli, come il *Tamburo*, dell'Adisson, che poi voltò in francese il Destouches, e il *Pregiudizio alla moda* di De La Caussée. A mano a mano, lavorando su quelle traduzioni, inventando più spesso, il Lorenzi che poteva far da sè, smise il repertorio del Cirillo, di cui *L'Amicizia, il Salasso, Il Saturno, Il Metafisico, I Malocchi* (1) ed altre gravi produzioni si addormentarono per non risvegliarsi mai più. Breve, passato da casa Maddaloni in casa Sangro, Giambattista Lorenzi, accademico Filomate, tra' *Costanti* Eulisto, tra gli *Arcadi* Alcesindo Misiaco, s'udì un bel giorno chiamare alla Reg-

---

(1) NAPOLI SIGNORELLI—*Storia Critica dei Teatri*, vol. X, pag. 24 e 25.

gia, e qui, cominciandovi da comico, finì soggettista e concertatore.

L'erme del parco di Caserta videro nell'autunno, ogni anno, una turba festevole passare lor davanti su per la folta erba verdeggiante; l'Apollo di guardia alla cascata si sentì poco rispettosamente apostrofare in vernacolo, e le placide fontane accolsero sui loro parapetti coppie di finti amanti che ripetevano, tra finte lagrime e finti sospiri, una palpitantissima scena di gelosia. Erano i comici lorenziani arrivati da Napoli per « il Real piacere » dei Borboni in villeggiatura. Ed ora, su quella vasta scena di verde umido e lucente, essi cantavano, declamavano, pizzicavan la chitarra francese e, sull'erba molle, attorno a una bianca amadriade, concertavano una contradanza tutta inchini e *sciappè*. E Pane, di fra gli alberi sfrondati, rideva, e tutto il parco applaudiva, con eco sonora e gioconda.

A Caserta furon dati *Il Bugiardo* e *L'Inganno fortunato;* Goldoni fornì al Lorenzi la tela della prima e, per deferenza alla memoria del marchese di Liveri, la seconda commedia fu condotta sulla sua maniera. Furbo quell'abate! Cominciava col darsi l'aria di voler mantenere viva la tradizione liveriana, per poi gettarsela addietro alle spalle. Seguirono a Portici, nel teatro della *Pagliara*, altre rappresentazioni, a una delle quali assistette l' imperatore Giuseppe II che non credeva alle improvvisazioni meravigliose della commedia a soggetto. Fra tanto, dal 1764, al Lorenzi avevano fatto profferte l' impresario del *Fiorentini* e quello del *Nuovo:* egli le accettò nel tempo in cui Francesco Cerlone cominciava a scrivere commedie per la compagnia della *Cantina* , dalla quale poi rampollarono i primi comici del *San Carlino* di Piazza del Castello. Forse il Lorenzi fu

anche lui sollecitato dai Tomeo, impresarii della *Cantina* stessa ove accorreva gran gente per udir Francesco Massaro, il *don Fastidio* di cui Cerlone avea creato il tipo. Egli ebbe, in grazia di quel celebre comico che accreditava le produzioni magari più indigeste, la tentazione di scendere in piazza, ma poi mutò consiglio ricordando d'essere ancora il poeta di Corte. E anche si rifiutò perchè in quel teatrino « si godeva una commedia con mascare, voli, trasformazioni » (1) e i frequentatori che vi avevano fatto l'abito si sarebbero poco facilmente accontentati d'una più regolare andatura di spettacolo.

IX.

Visse il Lorenzi fin al 1807. Nel 1778 Ferdinando IV avea nominato poeta di Corte Luigi Serio, incaricandolo pur della revisione teatrale. Lorenzi, nato nel 1721, contava allora quasi sessant'anni, età nella quale tutti gli stipendiati o prendono, come si dice, o subiscono il ritiro. Il Liveri era stato compensato, a tempo suo, con dieci ducati al mese e tanti ne aveva avuti appresso anche il Cirillo, la cui vedova, donna Felicetta Troisi, « carica di acciacchi personali, di figli e di angustie » implorava ancora nel 1776, ai 25 di luglio (2), la continuazione di quello stipendio, passato ai superstiti del Demostene partenopeo. Don Titta Lorenzi, *persona civile* — così lo chiamavano a Corte — fu pagato anche meno decoro-

---

(1) *Prefazione al secondo volume delle Commedie di* G. B. LORENZI, Napoli.

(2) *Archivio di Stato — Documenti Teatrali del 1700* — Fascio XXI.

samente; ebbe solo otto ducati al mese fin a quando visse, ma con quelli e col provento de' suoi libretti pel *Nuovo* e pel *Fiorentini* campò mica male. Contemporaneo del Cerlone egli fu più colto, più scorrevole, più malizioso di costui: la sua satira ebbe una geniale intonazione, i suoi versi gareggiarono con quelli del Metastasio, la sua forma italiana fu corretta senza pedanteria e quella vernacola de' suoi ridicoli personaggi sentì di tutto il gustoso sapore della frase dialettale. La musica di Paisiello, piena d'armonia, di colore, di gaiezza e di novità si fuse mirabilmente con la grazia particolare della farsa lorenziana, e in Napoli, città musicale del settecento, quel prodotto di due fervidi ingegni teatrali cullò deliziosamente la vita allegra e spensierata del tempo.

Il teatro di Corte che il povero Liveri aveva cominciato ad alimentare, si rinvigorì, dunque, col Cirillo, col Lorenzi e col Serio, il quale ultimo gli forniva, specie, *Cantate per fausti avvenimenti Reali*. Nel 1775, nella stessa sera in cui vi si rappresentava l'*Orfeo* di Gluck, vi fu pur dato *Il divertimento dei Numi*, scherzo comico dell'abate Titta (1) con musica di Giovanni Paisiello. Le parti erano così distribuite:

« *Venere*, innamorata di Marte, che poi si trasforma in Annella villana:

La Signora Marianna Monti.

Giove, amante di Venere, che poi si trasforma in Ciccotonno Tavernajo:

---

(1) Il Florimo non sa dell'autore del libretto. Trovo registrato: *Anonimo*. Il libretto del Lorenzi è alla Società di Storia Patria Napoletana.

Il Signor Antonio Casaccia.

Marte, innamorato di Venere, che poi si trasforma nell'Abate D. Taddeo :

Il Signor Gennaro Luzio.

Il vero Giove nella sua Reggia :

Il Signor Giacinto Perrone. »

La Monti, dunque, Casaccia, Luzio e Perrone , comici di teatri publici, interpretarono, si dice, divinamente quella specie d'intermezzo tra sostenuto e lepidetto. Poi i cesarei filodrammatici scomparvero : la commedia a soggetto fece posto, sulle scene di Corte, al libretto premeditato, e il figlio di Carlo III, meno scrupoloso del padre, accolse vere femmine sul palcoscenico reale e ve le chiamò, con altri comici de' due teatri di musica della città, per provare egli pure le piacevoli emozioni che quelle e i loro compagni di sesso forte — celebrati, adorati, favoriti, a un tempo, dalla plebe, dalla borghesia e dalla nobiltà, veri dominatori del flaccido spirito e del gusto di quel tempo e della partecipe città rilassata e torpida — procuravano, in sullo scorcio del secolo, a tutta Napoli, che pur s'avviava, ignara , sull'aria d'una cabaletta, alla grande tragedia del novantanove.

E adesso, ridiscendiamo in piazza.

CAPITOLO TERZO.

PIAZZA DEL CASTELLO — BARACCHE E CIARLATANI — LA FAMIGLIA TOMEO — LA BARACCA DEL « SAN CARLINO ».

I.

LA piazza del Castello è descritta, in quasi tutti i vecchi libri che s'occupano di Napoli, come quel posto della città che raccoglieva, in tutte le ore del giorno, gli oziosi, i vagabondi e i perditempo, attirati dalla scena continua de' venditori ambulanti. *Si è introdotto l'abuso che tutti coloro che vender vogliono a capriccio e con frode manifesta si vanno a situare nella giurisdizione di Palazzo, di Castello e del Fondo della Separazione* (1). Così uno scrittore vis-

---

(1) *Ragionamenti del Principe di Strongoli* — Napoli — *Soc. di Storia Patria.*

suto durante il regno di Ferdinando IV. Ma l'uso e l'abuso duravano da tempi remoti e non sono cessati se non una quarantina d' anni fa. I ciarlatani, i bagattellieri, i monaci che predicavano da uno sgabello, con fra le mani un crocifisso, affollavano nel settecento la famosa piazza tutta la santa giornata, sgomberandone soltanto in sulle prime ore della sera, quando principiavano ad aprirsi i teatrini di legno, piantati qua e là, e suonavano, d'ogni parte, le voci d'un'istrionica marmaglia, invitante la gente a entrare in quelle puzzolenti baracche.

De' ciarlatani, o *ciaravoli,* o *ciaraldi* di Piazza del Castello parlano moltissimi scrittori, specie dialettali, dell'epoca. Il Boccosi, nelle sue *Centurie Poetiche*, dice che: *da Sagliemmanche* (saltimbanchi) *non s' aspetta maje cose de buono,* e in un sonetto, che Benedetto Croce riprodusse nella prima edizione della sua interessante monografia sui *Teatri di Napoli del Secolo XV-XVIII,* egli soggiunge:

Chisse, che vanno accomponenno fabole,
E te venneno nchiaste e carrafelle,
So' tanta truffaiuole, e birbantielle,
Da fa j, chi le crede, all'Incoràbole.
Non se pigliano scuorno ncopp'a tabole
De fa saglire le mogliere belle,
Che, cantanno mottette e bellanelle,
Fanno sta cann'apierte li diabole...

Lo stesso Croce fa menzione di un Tabarrino, ciarlatano Savojardo, citato anche dal Fuidoro (1), che nel 1669 ven-

---

(1) *Giornali,* M. S. Bibl. Naz. Seg. X, B. 15, fol. 79.

deva, in Piazza del Castello, una pomata per le « posteme fredde ». Or mi pare di riconoscere in codesto Eudamio del tempo quel re de' *bateleurs* onorato perfin dalla critica di Boileau. Celebre a Parigi, ove si diceva che fosse capitato da Napoli, egli vi andò man mano publicando per le stampe le collezioni delle sue buffonerie, le quali, col titolo di *Farces de Tabarin*, ebbero, nel 1662, ben quattro edizioni! (1). Lo stesso Molière gli rubò una intera scena, quella del *Sacco* nelle *Fourberies de Scapin*. Il buffone di piazza Dauphine e del *Pont neuf* non poteva esser tenuto in maggior conto; anche La Fontaine lo citò nella sua favola *Le cochon, la chèvre et le mouton*:

Le charton n'avait pas le dessin
De les mener voir Tabarin...

Le *Farces* furono bene annotate dal d'Harmonville. Tra l'altre: *Souhaits pour la nouvelle année*, *Querelle avec Francisque*, *Procès du moulin à vent*, *Descente aux enfers*. Erano raccolte di facezie da stordire, di giuochi di parole, d'infilzate di motti ridicoli per cui la gente si teneva i fianchi. Di lui dicevano: *Il fait rire depuis les pieds jusqu'à la tête*. Vestiva un costume da Pierrot: ampia giacca verde e gialla, larghi pantaloni della medesima stoffa, spada di legno infilata alla cintola, cappello di feltro grigio, senza fondo. Sulle tavole del suo teatro-dispensario s'aggiravano la moglie di lui Franceschina, in abito d'Arlecchino, un negro e Mondor, il *Dottore* dalla lunga barba. Al museo

(1) Editori Sommaville e Racollet, Paris, 1622.

del Louvre è un quadro di Karel du Jardin intitolato *Les Charlatans italiens*: esso fu comprato, per 17 mila lire, nel 1657, e forse il du Jardin dovette inspirarsi all'autore delle *Farces*, poichè tra gli altri personaggi del dipinto è pur Arlecchino che, appiè della baracca, suona la chitarra per intrattenere i curiosi.

Un bel giorno Tabarrino sparve da Parigi. Si disse ch'era tornato in Italia e io non dubito che fosse proprio quegli di cui s'occupa il Fuidoro. Certo non era il solo che promettesse in Piazza del Castello la guarigione d'una malattia incurabile; Napoli, di que' tempi, scarsa di medici, favoriva il mestiere di Dulcamara e, come l'umana credulità e l'impostura si dànno la mano, i *ciaravoli* facevano affari d'oro, questi, novello Clodio, vendendo polveri per l'apoplessia, quest'altro, emulo di Caritone, offerendo sacchetti misteriosi da attaccare al collo degli epilettici, uno cavando da uno scatolo anelli contro l'idrofobia, un altro strappando a un compare denti finti, mentre un sangue pur finto scorreva. « Il mio balsamo — gridava uno — si compone di semplici e fin a tanto che vi saran qui de' semplici io non me ne andrò »! Un personaggio cerloniano, *Marcotonno*, che si trova prigioniero dei Mori, svela alla sua padrona Elvira, anche lei prigioniera, il mestiere ch'egli faceva a Napoli (1): « A Napole io faceva lo ciarlatano e ncopp'a na banca al Largo del Castello faceva veder cento cose a quel popolo basso; mi feriva con un coltello il braccio, mi tagliava na meza coscia, e uscir si vedeva il sangue, ma erano tutte trucche dell'arte ciarlatana, era na destrezza

(1) CERLONE — *Cordova liberata dai Mori.*

de mano, era n'apparenza, ca manco no rascagno me faceva; e co lo balzamo da me intitolato il distruttor dei morti, ch'era uoglio de cocozza fritta, in pubblico mi guariva con stupore di tutti e benneva le carrafelle a no tarì l'una, e là nc'era quatto calle d'uoglio... » Mistificazioni durate fino al tempo nostro, in cui Piazza del Castello, mutando forma a poco a poco, ha pur, all'ultimo, mutato di nome. Finalmente, mentre delle generose leggi municipali continuavano a giovarsi i *ciaravoli* del nostro secolo moribondo, si preparava loro, inaspettato, un editto governativo che, diffuso in ogni provincia, specie del mezzogiorno, ordinava ai prefetti di sbaragliare l' empirismo di piazza confortato dalla solita musica dei tromboni. Nel 1890 è stato bandito l'ostracismo ai nostri *tiramole;* nel 1889 un altro decreto del prefetto di Napoli, conte Codronchi, proibiva la rappresentazione del *Verbo Umanato,* un di quei drammi sacri che il seicento, il quale n'era così prolifico, dette in pascolo ai teatri popolari di Napoli. La modernità ha colpito e soppresse due delle più antiche instituzioni partenopee: quella, che pareva incrollabile per la ingenuità del volgo, quest'altra, che nata enfatica e superstiziosa, aveva finito per diventare indecente. Nelle rappresentazioni che si facevano del *Verbo Umanato* alla *Fenice*, la vigilia del Natale, Gesù era preso in giro, si dava del tu alla Madonna e lo stesso San Giuseppe, con tanto di barba bianca in faccia, tendeva il biblico gonnellino a' palchetti, dai quali piovevano male parole e sigari *napoletani*.

II.

Nel 1738 lo « stampatore del Reale Palazzo » Francesco Ricciardi, dando in luce il suo *Breve Ragguaglio* della Fiera, descrittaci dal filosofo Doria, lo faceva precedere da un qualche appunto topografico sul *Largo del Castello* « luogo la figura del quale è un parallelogramma, ma però irregolare, perchè in alcuni luoghi è più largo ed in altri è più stretto ; la sua lunghezza che comincia dalla Chiesa di S. Giacomo dei Spagnoli e termina al Teatro Regale di S. Carlo è palmi 900 in circa e la sua larghezza maggiore è palmi 350 e niun luogo è meno largo che palmi 300 ».

Fino al 1819 — anno in cui re Ferdinando IV ridusse a un solo edifizio di forma regolare la chiesa e il monastero della Concezione, le carceri, il Banco e l'ospedale di S. Giacomo, che occupavano lo spazio, assieme a parecchie case private, che ora è tutto usato dal palazzo del Municipio — la chiesa di S. Giacomo rimaneva, con la sua facciata, assai più addentro della linea di que' fabricati così variamente adoperati. Bisogna immaginarsi le carceri accanto al monastero, l' ospedale attiguo al Banco, e più giù la chiesa , il cui lato settentrionale dava sulla larga via pur detta di S. Giacomo, che poi mena a quella di Toledo.

La chiesa di S. Giacomo fu costruita, nel 1540, da don Pietro di Toledo, vicerè di Napoli in quel tempo. I soldati spagnuoli avevano bisogno d'uno spedale e il viceré don Pietro, che lo fece fabricare in Piazza del Castello,

nel luogo detto *Genova Piccola* (1), v'eresse da canto il tempio, con breve di Paolo III e licenza di Carlo V imperatore. Da prima l'ospedale accolse solamente i soldati spagnuoli, poi vi trovarono ricovero anche i napoletani. A tempo dell'Engenio, cioè in sul principio del secolo decimosettimo, esso dava posto a ben duecento infermi, mentre un altro pio luogo gli sorgeva accanto nelle case di Lucrezia d'Afflitto e di Agostino de Cordes. In memoria della battaglia navale vinta da don Giovanni d'Austria quest'altro ospedale ebbe nome di S. Maria della Vittoria. Più tardi, nel 1583, gli stessi governatori fabricarono *nel cortile di S. Giacomo uno principal monastero con bella chiesa nella pubblica piazza di Toledo* (2). Le monache furono francescane e, a quanto se ne dice, non mai superarono, in numero, le diciotto. La nuova chiesa e il monastero furono chiamati della *Concezione.* Ora tutto è sparito.

Delle carceri non trovo notizie precise di origine; certo è che fin dal principio del seicento un enorme fabricato, attiguo al Banco e allo spedale di S. Giacomo, era adoperato per quell'uso. In un prezioso manoscritto che possiede la nostra *Società di Storia Patria per le Provincie Napoletane* è una nitida stampa rappresentante il Largo del Castello nel 1647 (3); un bagattelliere intrattiene la gente sulla piazza, alcune ricche carrozze vi passano correndo, e de' signori a cavallo, la spada allato, le piume al cappello, vi fanno caracollare le lor bestie. Qua e là sono

(1) ENGENIO, pag. 531.
(2) ENGENIO, pag. 534.
(3) « Sollevazione dell'anno 1647. »

gruppi di pedoni e capannelli di popolo. In fondo s'aprono due vie larghe: quella di *Santa Brigida* e l'altra di *San Giacomo;* tra le due strade si levano i tre o quattro fabbricati che poi Ferdinando IV, incorporandoli in un solo di unica forma, rimpastò pel palazzo dei Ministeri. Tra il vico della Concezione e la via Santa Brigida appare un palazzo enorme le cui finestre sono munite di griglie e cancelli. Non era di là che si vedeva il sole a scacchi? Il triste e nudo aspetto dell'edificio pare che lo dimostri abbastanza.

Per l'*ottava della festività del SS. Sagramento* le carceri di San Giacomo s'aprivano, mentre una processione usciva dalla chiesa. Interveniva alla processione tutto il Ministero; l'Uditore dell' Esercito saliva alle carceri e graziava i detenuti, e quest'uso, che durava da' viceré spagnuoli, fu continuato fino al governo di Ferdinando IV. Lo spedale era pur clinica de' medici più vantati del tempo; vi operavano ed insegnavano, tra gli altri, Cotugno, Francesco Serao, Carmine Ventapane, e di volta in volta la *Gazzetta di Napoli* rendeva publica la scoperta fattavi di qualche « pomata di nova invenzione, sperimentata vantaggiosa a tenere aperti i vescicatori... » (1)

La porta maggiore della chiesa, come quella di S. Giorgio de' Genovesi, era preceduta da una vasta terrazza alta più d'un paio di metri dal piano della via; una balaustra di fabrica, provvista di cancelli, correva attorno alla terrazza e si apriva di faccia a Castelnuovo, lasciando da quella parte il posto a due scale che venivan su, con una die-

---

(1) *Gazzetta di Napoli,* anno 1763.

cina di gradini, dalla piazza medesima. Alcune botteghe erano sotto la chiesa, allato alle scale : una tenuta dal libraio Francesco Sebastiano, un'altra da un commerciante di commestibili, una terza dalla così detta *Cantina*, ove fin dal 1719 si faceva commedia (1). Più in là, sotto le carceri, era la bottega di un altro libraio, che si chiamava Niccolò Rossi.

Si narra d'uno dei rettori della chiesa di San Giacomo, com'egli, celebrando messa all'altar maggiore, nel voltarsi che faceva ai fedeli per loro augurar *Dominus vobiscum* a braccia aperte, avesse caro di vedersi d'avanti, per la larga porta spalancata, il Molo e il mare, quello terminato dalla rossa torre del faro, questo, azzurro e tranquillo, disseminato di vele. Il degno sacerdote ch'ebbe sì poetici spiriti si dice abbia vissuto nel bel settecento, a tempo di Carlo III. In quelli anni un novello bastione accresceva Castelnuovo dalla sua parte debole che guardava la Darsena, e un ponte di legno metteva in comunicazione il forte con Palazzo Reale (2). Di su la terrazza della chiesa l'occhio abbracciava, dunque, tutta la vasta scena di Piazza del Castello, immensa scena che avea per fondo Castelnuovo severo e grigio sul cielo, a manca Piazza Medina, a destra la via ed il teatro di *San Carlo.*

In quel tempo il castello era, appiedi, circondato da fossati su' quali la gente si affacciava da una balaustra alta un po' più di un metro; sulla sponda dei fossi, verso Piazza Medina, era la *Fontana Venere,* a cui dava nome quella dea, gia-

---

(1) *Archivio di Stato, Documenti teatrali del 700*, fascio XII.
(2) G. SENATORE — Cit. p. 320.

cente nuda sulla vasca. La bella statua di marmo, eccellente opera di Gerolamo Santacroce, fu portata via fuori d'Italia fin dagli ultimi anni del seicento (1) e venne sostituita da una pessima copia. Un'altra fontana, quella degli *Specchi*, stava più in qua, d'avanti all'arco d'Alfonso d'Aragona; una terza, infine, decorava il principio della strada del Molo. D'avanti la balaustra ai fossati, presso la *Fontana Specchi*, era piantata la così detta *Guardiola*, posto della guardia spagnuola, e sotto il *Palagio vecchio*, antica stanza dei viceré, si vedevano le botteghe de' « professori di tartaruga e madreperla », tra' quali erano un Giuseppe Sardo e un Nicolò de Turris, eccellenti nella loro arte.

Indescrivibile lo spettacolo della piazza, animata da tanta varia gente, sparsa di baracche e di banchi d'ogni genere, percorsa a un tempo dalle più ricche carrozze e dai carri più umili, affollata di monelli, romoreggiante senza posa delle voci de' venditori, degli squilli delle trombe de' ciarlatani, dello strepito delle grancasse — sinfonia che principiava all'alba e continuava, con gamma sempre crescente, fino a tarda ora della sera. Nell'agosto d'ogni anno, quando la fiera non si facesse d'avanti Palazzo Reale, l'architetto di Corte, Antonio Jolli, chiudeva la piazza con uno steccato e vi dava a pigione le baracche ai ciarlatani, ai commedianti e a' conduttori di bestie feroci. La baracca dei commedianti, fin dal 1744, era tenuta in affitto dai Tomeo, che in quel mese di caldo vi trasportavano la lor compagnia dalla *Cantina*. Ricorre qui, ancora una volta, il nome loro: ed è tempo d'occuparsi d'essi.

---

(1) CELANO — *Notizia della Città di Napoli*, vol. 4°, p. 377, ed. 1859.

FERDINANDO SANFELICE.

III.

Chi erano costoro? Di dove venivano? Da prima non avendo io per mani se non quel Michele Tomeo, da *ciaravolo* mutato in impresario giusto a tempo di Carlo III, e udendo, non più ricordo da chi, come i Tomeo fossero capitati a Napoli di Spagna con quel re, prestai fede alla notizia, che poteva ben essere credibile. Ma, continuando nella ricerca, m'avvidi che l'affermazione era affatto gratuita. Durante il viceregnato di don Gasparo di Bragamont e Gusman, conte di Penaranda, fu a Napoli un Carlo Tomeo, d'origine, forse, spagnuolo, a giudicar dal cognome. Nato ai tempi di Filippo IV egli visse mentre a Napoli si succedevano i viceré del figliuolo di lui Carlo II, di cui ebbe, immagino, tra i settantacinque dipinti che lasciò in testamento, pur l'ironica ed omonima effigie alla parete. Or Carlo Tomeo morì ai 15 di luglio del 1721; il viceregnato spagnuolo, in quel tempo, aveva, già da un pezzo, fatto posto a quello austriaco. Fu, dunque, durante la rigida amministrazione di don Volfango di Scrattenberg, Cardinale di Santa Chiesa, che il nostro don Carlo si spense.

Egli lasciò sei figli: Bonaventura, Michele, Orsola, Paola, Chiara e Giovanna. Delle quattro figliuole, vivo ancora il padre, Chiara s'era maritata a Domenicantonio Gallo: le altre, ch'egli lasciò nubili, ebbero, ciascuna, in virtù del testamento paterno, 500 ducati di dote.

Carlo Tomeo, detto *il moretto*, fece testamento per mano di notar Tomasuolo, agli 8 di luglio, proprio quand'era agli sgoccioli. Toccarono, tra le altre cose, ai figliuoli:

Un crocefisso d'argento sopra croce d'ebano.

Due lazzetti d'oro.

Un crocefisso d'oro, piccolo con tre perle grosse.

Uno vestito di domasco negro ad uso di donna.

Una gonnella di lama di argento con pezzilli d'oro.

Un'altra gonnella color musco a fiori d'argento con pezzilli d'oro.

Due coltri di seta per estate di color incarnato e bianco.

Quadri n. 75 tra piccoli e grandi.

Uno stipo alla genovese.

Una corona d'ambra e medaglia d'argento.

Due cannacchelle di granata.

Una bottonera di 34 bottoni d'argento.

Tre abitelli d'argento ed una crocetta.

Due agnus Dei et incastro d'argento.

Scoppette n. 8 da caccia, un pistone et un paro de pistole.

Uno teatro di Bambocci... (1)

Beni, come vedete, abbastanza mobili. Ma c'è il resto, ed ha un valore meno temporaneo : le case in Piazza del Castello, quell'isolato che abbiamo visto demolito a' 5 di maggio del 1884.

Rimpetto al palazzo Fondi, in Piazza Medina, è il palazzo Sirignano, la cui origine rimonta fino al secolo decimosesto. Avanza della decorazione di quell'epoca solamente il portone, a cui lo stile ricco del cinquecento conferisce

(1) Queste curiose notizie ho cavate da carte di famiglia che il cav. Salvatore Mormone, figliuolo di Raffaele e di Marianna Tomeo, mi ha, molto cortesemente, lasciato interrogare.

un aspetto elegantissimo a un tempo e grandioso ; tutto il resto dell'immensa fabbrica ha patito, a mano a mano, adattamenti continui alla modernità. Lo stabile appartenne, in principio, ai signori Moles (1), poi cadde nelle mani dei monaci Martiniani e, infine, fu comprato, sullo scorcio del 1669, dal Marchese Giuseppe Caravita.

Il palazzo Sirignano dava, a mezzogiorno, sul vico Travaccari. L'isolato del mucchio di case che ora è scomparso vi affacciava col suo lato settentrionale. Carlo Tomeo comperò, nel 1705, a 13 aprile (2), parte di quelle case, ch'erano proprietà di Don Antonio Brancia, e le pagò 4200 ducati. Su questo *comprensorio di diversi membri consistente,* — come dice il testamento — gravavano le somme seguenti:

Annui docati 210 alli signori eredi di don Antonio Brancia.

Annui docati 24 col suo capitale di d. 400 a Chiara Tomeo assignatili fra le doti dal padre Carlo.

Annui docati 6 col suo capitale di d. 100 a Cristina Ferraro.

Ancora qualche cosa : agli eredi del Tomeo toccava pur *una casa, con stalluczia e molino a Panecocolo.* Povero don Carlo, questo aveva e questo lasciava, raccomandando ai figliuoli di viver di accordo e in santa pace, e d'amarsi e di aiutarsi da cristiani battezzati ch'erano. Difatti la buona armonia della famiglia durò per oltre un anno. Michele e Bonaventura fecero celebrare per 5 ducati di messe, nella chiesa dell'Ospedaletto, per « defrisco della buon'anima »

(1) CELANO — vol. X, p. 373.

(2) *Strumento per notar Francesco Antonio Pumpo*, Arch. Not., Napoli.

di don Carlo e pagarono 23 ducati, 3 carlini e 17 grana *al postiere della Bonaficiata per gioco fatto* dal fu *moretto*. Ma, nel dicembre del 1722, ai 5 del mese, Bonaventura e Michele Tomeo si bisticciarono. Bonaventura, manesco, sopraffattore e scioperato prendeva a prestito denari e restituiva bastonate; Michele, che già aveva moglie e figliuoli e voleva campar tranquillo, si vedeva ogni momento capitare in casa i creditori del fratello, che tempestavano e minacciavano. Prima s'adoperò in tutti i modi perchè Bonaventura smettesse la vita disastrosa che menava, in appresso, accortosi che nessuna resipiscenza consigliava il fratello a mutar registro, se ne rimise alla giustizia. Così, un bel giorno, il signor Bonaventura Tomeo fu arrestato e chiuso nelle Carceri di S. Giacomo.

Vi rimase fino ai 23 di giugno del 1724, per passare quindi al *Presidio del Castello di Capua*, ove, dice un documento del 1726, *ancora rattrovasi*. Dai finestroni delle carceri di S. Giacomo Bonaventura Tomeo vedeva passar disotto, per la via, il fratello Michele, al quale doveva il bel regalo di essere stato privato della libertà. Si dice che un giorno, accecato dall'ira, gli abbia spianato contro un fucile e sparato addosso senza, per altro, ferirlo. Michele, atterrito, corse in Vicaria a narrare il fatto e chiese che il novello Caino fosse addirittura sfrattato da Napoli. Il passaggio dalle carceri di S. Giacomo a quelle del Castello di Capua troverebbe, dunque, una spiegazione accettabile per quella circostanza. Ma come potette Bonaventura, stando in carcere, aver tra mani un fucile? A ogni modo, come questa tradizione è passata, di padre in figlio, fino a' Tomeo de' giorni nostri, conviene accettarla.

Michele Tomeo, il « *ciaravolo* », rimase, dunque, solo.

Paola, sua sorella, aveva preso marito nel 1725 sposando Matteo Falcinelli; Orsola l'aveva imitata, diventando moglie di un Francesco Nespolo; e Giovanna, anche lei, s'era sentita in dovere di fornir dei soldati alla patria. A ognuna delle sorelle Michele Tomeo consegnò i 500 ducati di dote che aveva loro assegnato il padre, e le mandò con Dio. Egli, verso il 1734, smise la vendita de' suoi specifici, raccolse un buon gruzzolo e, spalleggiato da' proventi sicuri delle case che don Carlo aveva lasciato, s'avviò alla *Cantina* per diventarne impresario.

IV.

Nel vico Travaccari, fino al 1725, le botteghe di Carlo Tomeo erano fittate una a Francesco Starito *ferraro*, un'altra a Gaetano Truvolo *chiavettiere*, la terza a Cesare Pandolfelli, *battitore d'oro*. Nella camera *sul ferraro* abitava Paola Tomeo, in quel tempo non ancora maritata. Michele Tomeo, con la moglie Emmanuela Serio e co' figli Tommaso, Carlo e Vittoria, abitava *una camera e basso* che davano sulla Piazza del Castello, ove davano pure quest'altre proprietà dell'ex cavadenti:

Una poteca a pontone dove abita Francesco Valone, chiavettiere.

Altra poteca appresso dove abita Leonardo Panza.

Altra appresso dove abita Gennariello Troise.

Un basso affittato all'Arrend. de Giochi.

Una bottega grande affittata a Miniello Paparello.

Una grande ad Aniello Lauda Dio, ferracavallo.

Una camera grande sopra al ferracavallo.

Sei camere al secondo quarto ove abita Giuseppe Buono, libraro.

Una camera e balcone di ferro ov'abita Rita Cammarano.

Non dite : ecco de' soprappiù. La condizione dei pigionali di Michele Tomeo, il lor mestiere conferiscono a quell'interessante fabbricato un preciso aspetto democratico. Le vecchie case dell'isolato in Piazza del Castello avevano uno speciale carattere di povertà, le botteghe erano tenute dagli artefici de' quali più abbisognava la gente di passaggio : il *ferracavallo*, il *chiovarulo*, il *ferraro*, il *chiavettiere* necessarii, certamente, ai carri, ai cavalli, agl'istrioni e a' dentisti che piantavano baracche in quel posto, ove, fin dal 1660, sotto grandi tettoie, si vendevano « li legnami » per tante varie costruzioni temporanee (1).

Chi guardi una delle grandi incisioni su rame che Vincenzo Re, pittore e architetto di Palazzo, publicò nel 1747, in occasione delle feste per la nascita dell'infante Filippo (2), vi troverà accennato il mucchio delle case che i Brancia vendettero a' Tomeo. Esso fa parte d'un immenso presepe che volta le spalle al vico Travaccari e s'addossa quasi al palazzo dei Caravita. Povere e nude mura sulle quali la pioggia va, a mano a mano, lasciando larghe allumacature, rare finestre, piccoli e scuri portoncini, sopra un de' quali è un'immagine della Madonna, con d'avanti una lanterna. Nel testamento di Michele Tomeo sono citati « annui accomodi per le salve del Castelnuovo, come rottura di lastre e scositure di muraglie ». I cannoni

(1) FUIDORO — Ms., fol. 97, 8.

(2) Società di Storia Patria Napoletana.

del forte facevano gazzarra per qualche festa e i sudici vetri alle finestre dell'isolato andavano in pezzi e quelle vecchie mura tremavano dalle fondamenta e s'aprivano. Due baracche, una delle quali grande più del doppio dell'altra attigua, si vedono piantate, nella stampa di Vincenzo Re, d'avanti l'isolato. Teatri? Non lo credo; siamo nel 1747 e Michele Tomeo ha già assunto l'impresa della *Cantina*, poco lontana dalle sue case; dunque posti temporanei de' soliti rivenditori di specifici miracolosi, o « casotti » per esposizione di animali feroci, oppur depositi di legname e d'attrezzi per la costruzione d'una di quelle artificiose « macchine » le quali sorgevano in piazza, in occasioni di feste, per il « dilettoso curiosamento del popolo e bassa gente ». E quest'ultima opinione mi par quella da accogliere con più favore; giusto in quell'anno l'architetto Re occupava la parte centrale della piazza con un immenso e bizzarro edificio di legno, a forma di pagoda, che a sera s'illuminava allo stesso momento in cui Castelnuovo, tutto infiammato di luci multicolori, pareva che ardesse dell'abbagliante e meraviglioso fuoco d'un palazzo incantato.

La via del Molo, in fondo, s'apriva larga e lunga fino al mare, fiancheggiata dagli olmi e frequentata dai cantastorie. Due di costoro, verso il 1770, vi si disputavano il publico de' soldati e de' marinai. Si chiamava uno il *Fulliero*, l'altro lo *Stuorto* (1); quegli leggeva l'*Orlando furioso*, questi intratteneva il suo democratico uditorio con l'*Istoria di Luigi Mandrino celebre contrabbandiere di Fran-*

---

(1) CERLONE — *Il villeggiare alla moda.*

cia, libro dell'Abate Pietro Chiari, publicato nel 1762 (1). Sul Molo stesso, di tanto in tanto, in mezzo a un capannello di curiosi, un facchino o un marinaio si facevano tranquillamente tatuare da uno specialista di simili lavori dermo-decorativi. Il cantastorie s'avvicendava col *guattarellaro*, una coppia d'amanti sedeva sul parapetto della via dove prima due studenti erano stati a discutere di Orazio, e una fila di collegiali, con dietro il vecchio prefetto, tornava dalla sua passeggiata alla riva, mentre de' giovanotti vi accompagnavano, alle barche pronte, le *cantarine* del teatro *Nuovo* che andavano a cenare a Marechiaro, da Carlandrea famoso.

V.

Michele Tomeo, come si ricava dal suo testamento, aveva tenuto a pigione, da tal Giuseppe Marchese, un teatro alla « strada de Nardò » prima di prender la *Cantina*. La strada Nardones è uno de' tanti budelli paralleli che sboccano nella via di Toledo e l'allagano di morale e material sudiciume ; come la strada di Chiaia essa accoglieva, nel settecento, parecchie di quelle compagnie di straccioni che trovavano buona ogni più lurida e scura bottega per piantarvi un ordine di palchetti e costruirvi, in fondo, un palcoscenico grande come un guscio di noce. I frequentatori delle bettole e delle male case vicine erano il publico di

---

(1) *Gazzetta di Napoli*, aprile, 1762.

que' bugigattoli, davanti a' quali, sotto fumose lucerne ad olio, lo strillone della compagnia non lasciava mai d'annunziare, a gran voce, con frasi magnificanti, la novità meravigliosa dello spettacolo ch'era lì lì per principiare. Alla via Nardones Michele Tomeo rimase un anno; passò in appresso, come abbiamo visto, alla *Cantina* e vi si trovò, nel 1734, poco lontano da casa sua e impresario d'un teatro relativamente più pulito di quello che aveva lasciato.

Fino, dunque, al 1740 il nostro Tomeo non ebbe, ne' suoi pressi, a rivaleggiar con alcuno. Di volta in volta qualche baracca appariva in Piazza del Castello e de' commedianti di passaggio vi si fermavano, ma non il buon nome della *Cantina* nè pur gl'interessi del Tomeo ne venivano danneggiati; dopo un mese o due i commedianti sparivano, la baracca era demolita e Michele Tomeo, che avea l'abito di pigliar fresco sotto la porta del suo teatro, vi continuava a fumare tranquillamente la pipetta, sorridendo sulle recenti rovine che lo lasciavano sempre più fortunato padrone del luogo. Ma nel 1740 la sua pace fu improvvisamente turbata: una fila di carri trasportò nella piazza gran quantità di legname e, subito che furono scaricati que' tavoloni, molti operai si misero a costruire una grande baracca. Don Michele Tomeo sgranò tanto d'occhi e depose la pipetta. Che diavolo era mai per seguire? Lascio la parola a' documenti del tempo.

VI.

Archivio di Stato.

Fascio teatrale IX.

« Si fa piena ed indubitata fede per me sottoscritto Gennaro Brancaccio a chi la presente spetterà vedere o sarà in qualsiasi modo portata in giudizio e fuori anco con giuramento, come per lo spazio di anni 14 continui ho tenuto io sottotestificante l'affitto della Piazza del Real Castello Nuovo seu il jus di esiggere tutto ciò che son tenuti pagare tutti li venditori di robbe commestibili ed altri generi di robbe nelli Posti e Barracche siti nel tenimento e pertinenza di d.ª Real Piazza. Con tale occasione da me sotto testificante si eriggè e situò un Barraccone, seu Casotto grande di tavole, coperte sopra, dentro del quale vi feci situare tre fila seu Registri di Palchetti, nel quale suddetto Barraccone seu Casotto vi s'introdusse la Comertazione dell'Istrioni seu la compagnia delli Rappresentanti comedie all'impronto ; e da anno in anno e da mese in mese e da giorno in giorno così di notte come di giorno si sono sempre e di continuo rappresentate le sudette comedie all'impronto ed altri spettacoli. E comecchè p. causa di d.ᵉ rappresentazioni di comedie spettava il mezzo quarto di contribuzione al Real Teatro di S. Carlo, tal mezzo quarto l'ho tenuto io in affitto dalli affittatori pro tempore di d.º Real Teatro. E similmente per lo buon governo ed amministrazione del sudetto Teatro e recitanti, dal Tribunale della Reale Generale Udienza dell'Esercito si è destinato

un scrivano fiscale del Tribunale sudetto per accudire ed assistere a detto Teatro di giorno e di notte e ciò si è pratticato dall'errezione e fondazione di d.° Baraccone seu Casotto, fin tanto che si è fatto di nuovo il sudetto Baraccone seu Casotto che da me al presente si tiene in fitto.

Dichiarando io sottoattestante che sono stato richiesto dall'Eccell.mo signor Castellano di d.° Real Castello a fare un'altra fede simile che da me si farà. Ed in fede della verità ne ho fatto la presente ».

Napoli, 4 novembre 1754.

GENNARO BRANCACCIO.

VII.

ARCHIVIO DI STATO.

Fascio teatrale IX.

« Si fa piena ed indubitata fede per noi sottoscritti Comici di questa Città a chi la presente spetterà vedere o sarà in qualsiasi modo presentata in Giudizio, e fuori, anco con giuramento si opus sit, come con l'occasione che per lo spazio di molti anni avemo recitato e rappresentato opere, e Comedie nel Casotto grande di tavole sito nella Piazza del Largo del Castello, con tale occasione sapemo benissimo che in d.° Casotto ogni volta che facevamo opere e Comedie, vi assistiva di guardia quando il scrivano della R. Udienza Generale Giovan Battista Diena, il scrivano Salvatore Riccio o Pietro Maresca et altri scrivani di d.ª Regia Audienza, conforme sempre è stato solito e costume

di accodirci in d.° Casotto scrivani di d.ª Regia Audienza e non d'altro Tribunale, e questa è la verità in nostra coscienza et è pubblico e notorio a tutti. In fede di che avemo fatta la presente sottoscritta di nostre proprie mani.»

Napoli, 4 novembre 1754.

Io DOM. ANT. DI FIORE fo fede come sopra.
Io NICOLA CIOFFO fo fede come sup.r
Io ONOFRIO MAZZA fo fede c. sop.
Io GENNARO ARIENZO fo fede come sopra.
Io FRANC. TRIVELLI fo fede come sopra.

VIII.

Era, dunque, nel 1740, accaduto nientemeno che questo : di faccia alla *Cantina*, alla distanza di « palmi 150 in circa » (1) un teatro novello sorgeva, d'un subito, come dalle viscere della terra. Grande, comodo, ricco di tre ordini di palchi, provvisto di scenario dovizioso, copiosamente illuminato, esso nasceva con gli auspicii e le promesse migliori e dal nome del massimo, ove furoreggiavano in quell'anno *Caffariello*, la Cataneo, la Baratti e Francesco Bernardi, detto il *Senesino* — nel *Trionfo di Camillo* del Porpora e in *Siroe re di Persia* del Perez — il nuovo baraccone s'intitolava *San Carlino*.

Ed eccoci infine, sulla scorta di que' due documenti, in presenza non pur del fondatore del *San Carlino* quanto della compagnia che recitava in quel *Casotto*. Piazza del Castello era, come avrete visto, sotto la giurisdizione del

(1) *Archivio di Stato*, *Documenti teatrali del 700*, fascio XIV.

Castellano del forte, che, per torsi d'impaccio, dava in fitto a un imprenditore tutto quell'ampio luogo. Nel 1740 codesto imprenditore fu Giovanni Brancaccio, il quale fino al 1754 rimase padrone della baracca che avea fatto costruire a sue spese, rimpetto la chiesa di S. Giacomo. Il Brancaccio non aveva dovuto aspettar molto per trovare qualcuno de' soliti impresarii di compagnie girovaghe, il quale gli chiedesse il locale. Nel 1743 tal Francesco d'Amato, barbiere, co' denari di due fratelli de Petris « giovani malviventi ed immersi nelle debolezze umane » (1), avea chiesta e ottenuta da un capocomico, chiamato Domenicantonio Arcieri, l'impresa del teatro della Pace, fondato, nel 1718, al vico della *Lava ai Tribunali.* Qualche anno avanti un Giuseppe d'Amato, fratello forse di quel Francesco — poichè la smania del teatro conquista quasi sempre tutta una famiglia — e impresario d'una compagnia napoletana, adocchiato il casotto del Brancaccio vi si insediò co' suoi comici i quali furono, senza dubbio, quelli che firmarono, in appresso, la dichiarazione quassù riportata.

IX.

Domenicantonio di Fiore nacque nel 1711. Di lui scrive il Bartoli :

« Bravo e grazioso Pulcinella che nei teatri di Napoli fu sommamente ben accolto ed applaudito. La sua prontezza nelle risposte, la sua pantomima naturale e graziosa

(1) *Archivio di Stato*, fascio V, Esp. 18.

e una profonda intelligenza delle commedie improvvise furono tutti meriti che gli acquistarono fama e riputazione. Lasciò questo Comico valoroso le caduche per le celesti felicità l'anno 1767 avendo dell'età sua oltrepassato il cinquantesimosesto ». Del Cioffo suo compagno al *Fiorentini* e al *San Carlino* lo stesso Bartoli dà le notizie che seguono : « Comico napoletano che recitò assai bene nel ridicolo carattere di Tartaglia e che fu per lungo tempo applaudito nella sua patria ed altrove. Oltre il suo proprio merito si può a questo comico attribuire il vanto d'essere stato il maestro del rinomato Agostino Fiorilli. Cioffo fu gran conoscitore dei scenici frizzi, sostenne la commedia all'improvviso con gran perizia e pubblicollo l'universal grido per uno dei migliori comici che in Napoli avessero fama di spiritosi e provetti ». Onofrio Mazza ha pur la sua breve biografia nel libro del Bartoli, ov'è detto di lui : « È comico rinomato che in varie Città e specialmente in Napoli si è fatto conoscere per buon Recitante. Dimora anche oggi (1) in quella metropoli e tra' comici provetti occupa un grado distinto rappresentando la parte dell'Innamorato con eleganza e dando prova continuamente della sua bravura in tutte le cose dell'arte che da molti anni è valorosamente da lui esercitata». Gennaro Arienzo non ha il valore e il vanto de' compagni ; è un comico di ventura, poco conosciuto, meno apprezzato. Di lui non è parola se non al *Fiorentini*, nel 1747. Ma lo ritroveremo in appresso, nella compagnia numerosa della *Cantina*, che ci ripresenterà, come vedrete, parecchie di queste conoscenze. Infine, del Trivelli, ultimo dei fir-

---

(1) Il libro del Bartoli ha la data del 1782.

matarî della compagnia sancarliniana, non ho potuto, per carte che abbia frugato, saper nulla in quanto a' meriti suoi d'arte. Questo so di lui, solamente, che nel 1763 era diventato capo d'una compagnia di dieci comici che l'impresario Tomeo mandava a recitare nella baracca della commedia, alla Fiera.

X.

Prima di passare al casotto del *San Carlino* Domenicantonio di Fiore faceva parte d'una compagnia girovaga che recitava in lingua napoletana al *Fiorentini,* nelle sere in cui non vi si davano opere in musica. Quella compagnia si componeva degli attori seguenti:

Prima Donna — Nicolina Buonanni.
Seconda Donna — Margherita Grimaldi.
Servetta — Angiola Testa.
Primo Amoroso — Francesco Gautini.
Secondo Amoroso — Nicola Vitolo.
Terzo Amoroso — Saverio Fusco.

Per *Padri:*

Dottor Graziano — Pietrantonio Gabrieli.
Tartaglia — Nicola Cioffo.

Zanni:

Polcinella — Domenicantonio di Fiore.
Coviello — Ferdinando di Diego (1).

(1) *Archivio di Stato, Documenti teatrali del 700,* fascio I.

Il di Fiore aveva allora ventisette anni. Ma s'era dato giovanetto alle scene e in quel tempo era già grande la sua fama.

L'anno appresso egli militava in una nuova compagnia che rappresentava « commedie burlesche » in un giardino fuori Porta Capuana. Erano rimasti con lui il di Diego, Cioffo e Fusco, ma or la *prima donna* si chiamava Agata Ciavarella, la *seconda donna* era Margherita Gallegara, e Maddalena Raganiello recitava da *servetta*. Il *primo amoroso* era il giovane Francesco Barese, che in appresso divenne *Pulcinella* anche lui: Domenico David, infine, sosteneva la parte di *secondo innamorato*. Cioffo da *Tartaglia* s'era mutato in *Vecchio* e il di Diego, da *Coviello* in *Cola*. Questo seguiva nell'aprile del 1739 (1), un anno prima che si fosse aperto il casotto del *San Carlino* in Piazza del Castello.

Nell'agosto del 1740 l'Uditor dell'Esercito don Erasmo de Ulloa scriveva al re:

« Due sono le compagnie d'Istrioni che recitano ogni giorno all'impronto in questa Capitale; l'una recita in un luogo aperto fuori Porta Capuana, l'altra in un luogo quasicchè sotterraneo, calandosi diverse grade nel Largo del Castello presso della chiesa di S. Giacomo. I comici dell'una e l'altra Compagnia sono in estremo miserabili e fanno tal vile professione solamente per vivere non lucrandosi se non che poche grana al giorno per ciascheduno, le quali qualora le mancano si riducono in una strettezza che fa compassione; onde sarebbero capaci della grazia di S. M.

---

(1) *Archivio di Stato, Documenti teatrali del 700*, fascio XII.

di potersi esercitare nel lor mestiere con qualche riserva tanto più che quei di Porta Capuana possono solo rappresentar le comedie fin al dí otto di Settembre, conforme è stato sempre solito, poichè per cagion dell'umido che viene a cader la sera in detto luogo aperto non vi concorre la gente siccome con facilità vi viene nei giorni calorosi estivi per divertirsi al fresco... ».

In questo tempo l'impresario del *San Carlino* in Piazza del Castello spedisce un ricorso al re, lagnandosi perchè le recite gli sono state proibite. V'è detto, tra l'altro, che nel *casotto* « si fanno comedie e si espongono alla pubblica vista varie curiosità ». Se dunque la compagnia del di Fiore, nell' agosto del 1740 recitava a Porta Capuana mentre al d'Amato si proibivano altre rappresentazioni al *casotto*, è chiaro che il di Fiore, co' suoi compagni, non sia passato al *San Carlino* se non dopo il 1740. Forse ciò avvenne nel 1741 ; da quell'anno, fino al 1746, gli *espedienti* del *Nuovo* e del *Fiorentini* non fanno più parola del famoso Pulcinella ; egli era in quel tempo re d'una baracca da cui le carte dell'Udienza rifuggivano sdegnosamente.

Nel 1746 ritrovo il di Fiore al *Nuovo*. Vi recita da *Bajazette* nello scherzo comico, del quale egli stesso è autor del libretto, intitolato : *Fra lo sdegno nasce amore ;* la musica è d'un altro comico chiamato Onofrio d'Aquino, e compagni del di Fiore sono : Pietro Grati (*Tamerlano*), Francesco Massaro (*Andronico*), Nicola Cioffo (*Rambaldo*), Anna Cavallucci (*Asteria*) e Giroloma Grata (*Irene*). Nell'ottobre del 1747 il di Fiore scrive un altro libretto, lo intitola *Capitano Giancocozza* e lo fa musicare da Gregorio Sciroli. Se ne dà rappresentazione al *Fiorentini* con gli

attori: Gennaro Arienzo, Onofrio d'Aquino, Nicola Losi, Pietro Grati, Girolamo Grati, Anna Cavallucci e Margherita Gallerati; il di Fiore prende per sè la parte del protagonista *Giancocozza*. In quest'anno è impresario del teatro *San Carlo* Diego Tufarelli, persona di cui tutti ridevano per la sua goffa e comica albagia. Or come al *Fiorentini* si dava una commedia nella quale il Tufarelli era maledettamente posto in ridicolo, Onofrio d'Aquino, autore del brutto scherzo, è arrestato e la compagnia, perseguitata, non trova più requie. Eccola nel 1748 al *Nuovo*, che il di Fiore ha preso a pigione « per opere burlesche ». Vi rimane un anno; poi ricomincia a praticare un po' qua un po' là, come la guida il vento. Nell'aprile del 1749 un Domenico Argenzio Masera, ex conduttore di compagnie, « per sacre rappresentazioni » chiede il permesso di costruire un casotto rimpetto la Pietra del Pesce, ove avrebbe fatto recitare « Domenicantonio di Fiore o altra compagnia de stregoni (*sic*) per lo spazio di quattro o al più cinque mesi d'està calorosa ». Gli si risponde che « *el Rey no tiene por conveniente la creacion de este nueve Theatro* ». Il Masera nell'ottobre dell'anno precedente aveva fatto rappresentare « opere spirituali in un luogo sotto il Monistero di S. Giorgio Maggiore », e tra gli spettacoli s'era data, con grande successo « l'opera del glorioso S. Eustacchio, honesto divertimento, augumento della S. Fede per essere martirizzato detto Santo, sua moglie e due teneri figliolini bruggiati vivi dentro un toro di metallo ». Nel giugno del 1751 lo stesso Masera, che ha lasciata la sua compagnia di « accademici, gente honesta che rappresenta opere della Passione di Cristo » s'invoglia degli *Stregoni*, come li chiama lui, e supplica il re perchè gli accordi il permesso di far « *rappresentare le solite burlette sopra una*

loggia del Mandrone sito alla Zavatteria, per tre mesi d'està, per potersi divertire i convicini all'aria fresca d'està, allo scoverto, con le solite burlette di Domenicantonio di Fiore... » Neppur questa volta è contentato. E dal 1751 i documenti d'Archivio di Stato cessano di parlare del di Fiore, cui certo nocquero le persecuzioni che rincorrevano, da quel tempo, i comici de' teatri popolari e l'aver preso in giro l'impresario Tufarelli. Dal 1741 al 1746 la sua compagnia tenne tenda al *San Carlino* e fu quella che veramente lo mise in onore, poi vagò, randagia, non mai più ottenendo un teatro stabile, povera, affaticata e mal vista dagli Uditori dell'Esercito, ministri delle cose teatrali. Un triste vento la disperse, nè il favor popolare valse a rifonderle sangue nelle vene ammiserite ; languì senza aiuto e senza speranza, agonizzò ancora un pezzo per i paeselli della provincia e poi si spense, gloriosa, ma infelice.

Domenicantonio di Fiore visse in tempi ne' quali l'arte del comico, per singolare che fosse e mirabile, non arricchiva. Egli si dovette accontentar della fama, e morì povero come i suoi compagni. Zingari della commedia dell'arte essi si sbandavano paurosamente, a quando a quando, come nel verno, soffiasse sulla loro straccioneria la raffica della miseria, livida nemica di Talia ridente; oppur quando—impensierito da' reclami dei padri di famiglia che vedevano i lor figliuoli impegolati fra le attrici — il severo Tanucci fulminasse la banda comica con decreti di immediato scioglimento. Domenicantonio di Fiore conquistava, è vero, la celebrità, ma battagliava con la fame. Gli cascavan d'avanti gli *amorosi*, pallidi e allampanati, i suoi *vecchi padri serii* si trascinavano, moribondi, sul palcoscenico, *Cola* e *Coviello* ridevano giallo, e la stretta sorveglianza

degli *Scrivani* dell'Udienza impostati, con tanto d'occhi aperti, sul palcoscenico, impediva alle *servette* la pratica fruttuosa de' loro infiniti adoratori. *Mala tempora* pe' comici di bassa levatura; il di Fiore, straccione famoso, era un sole spogliato de' suoi raggi. Ma ecco, dopo un secolo e mezzo, l'astro rifulge; la ricerca paziente ripesca, tra vecchie carte muffite, una pietra preziosa e la disvela. Tardi, ma in tempo, il primo de' Pulcinelli di *San Carlino* ottiene dalla storia resipiscente l'amica e pietosa rievocazione, che, liberandolo dalla tenebra, gli restituisce il posto di quel trono ch'egli occupò pel primo, e così gloriosamente, nella Reggia avventurosa e gioconda della piacevolezza.

Che avvenne, fra tanto, del primo *San Carlino*?

Gennaro Brancaccio, nella sua dichiarazione del 1754, dice, tra l'altro, che il casotto da lui « non più posseduto » è stato in quel torno rimesso a nuovo. Difatti è così. In quell'anno stesso tal Giuseppe Pepe, capo dell'ultima com-

pagnia che vi avea recitato, succede al d'Amato e diventa novello impresario della baracca.

Giuseppe Pepe, a quanto pare, ha denari da spendere. È padrone d'un teatrino, fuori Porta Capuana, detto *Lo Giardeniello,* ove il di Fiore s'è spesso recato a recitare: s'intende assai bene di cose teatrali e, infine, anche un poco per far concorrenza a quelli della *Cantina,* accetta di pigliar le redini del carro di Tespi che lo sfortunato d'Amato non più sa, nè può menare avanti. Eccolo dunque, a' 10 di luglio del 1754, impresario del *San Carlino.* Questo secondo periodo del *casotto* termina all'anno 1759. Le sue brevi vicende sono consacrate in una relazione dell'Uditor dell'Esercito Nicola Pirelli, il quale, dieci anni dopo, a proposito della *Cantina,* ne informa — dopo avere, per le generali, narrato come e quando *San Carlino* ebbe origine — nel modo che segue appresso, il Tanucci.

XI.

ARCHIVIO DI STATO.

Fascio teatrale XII.

« ..... Michele Tizzano fece nel 1758 offerta alla Soprintendenza del fondo della Separazione di fare un altro Teatro *accosto il picchetto della Cavalleria dirimpetto alla porta del Castello,* per fare Comedie ne' tempi permessi, o di farci dei spettacoli, o altro che convenisse, e fosse permesso, offerendo prezzo maggiore, qualora dalla Soprintendenza si aboliva il Teatro di *San Carlino.* In vista di tale offerta e di Relazione della Soprintendenza p. non

doversi accettare, e dimettersi detto Teatrino p. gli sconcerti, e scandali che vi accadevano:

S. M. non solo ordinò che si rigettasse l'offerta, ma che si abolisse quel Teatro di *S. Carlino* finito ch'era l'affitto del medesimo.

L'affitto finì in settembre 1758 di modo che l'abolizione poteasi fare subito dopo del disp. ma perchè ricorsero da S. M. C. Giuseppe Pepe e Gennaro Scoti affittatori di detto Teatrino, esponendo che credendo di dover continuare nell'affitto di detto Teatrino anche dopo terminato il prescritto tempo, aveano fatto venire da Lombardia una compagnia di comici, S. M. C. permise che le opere in detto Teatrino di *S. Carlino* continuassero per tutto il Carnovale 1759, comandando che dopo, nella Quaresima di detto anno, si fosse eseguita subito l'ordinata demolizione del medesimo. E non essendo stata eseguita la demolizione a 16 marzo 1759 fu nuovamente comandato che con effetto fosse subito demolito, e perchè anche a questo ordine non fu neanche dato orecchio con un quarto Real dispaccio ordinò V. E. alla Soprintendenza, a 27 aprile, che si fosse smantellato il Teatrino con mettere in pulito tutto quel luogo che dal medesimo si occupava, e che in difetto la M. S. l'avrebbe fatto demolire da una Compagnia di Granatieri.

In vista di tutto ciò che descrive la Storia della fondazione del Teatro *San Carlino* non mancò la Giunta di far presente la nuova istanza fatta dall'affittatore Pepe nel 1760 di aprire nel Largo del Castello un teatrino per Istrioni con pagarne al Fondo della Separazione annui ducati 168 ed in seguito di relazione della Giunta de' Teatri a 29 aprile 1760 ordinò V. M.

« Che la M. S. non era venuta ad alterare gli ordini del suo Augustissimo Padre. » E così restò terminata la pretensione del Pepe e di tutti gli altri, di fare un altro nuovo Teatro d'Istrioni. »

Napoli, 31 Xmbre 1769.

NICOLA PIRELLI.

A. S. E.
Don Bernardo Tanucci.

XII.

La cronaca del *San Carlino,* fino al secolo decimonono è tutta una storia di persecuzioni; al Pepe capita la stessa mala fortuna che rovinò il povero d'Amato, anzi qualche cosa di più: i soldati gli smantellano il teatro e per poco egli non è cacciato in prigione. Tuttavia non si scoraggia. Già dal 1758 egli — che avea capito, dalle severe e continue ingiunzioni dell'Udienza, come non gli rimanesse scampo — mentre temporeggiava, cercando di tirar avanti quanto più potesse col *casotto,* chiedeva al re di poter passare, con la compagnia, al *Giardeniello.* Or l'impresario della *Cantina* che soleva condurvi anche lui i suoi comici, quando non vi recitasse il di Fiore, non lasciando di perseguitar l'impresario rivale, anch'egli s'avviava verso quel luogo e cercava di piantarvi tenda. Dal documento che segue s'appura come andarono le cose.

XIII.

ARCHIVIO DI STATO.

Fascio teatrale XIV.

« Con venerato dispaccio de' 28 del prossimo passato mese di aprile si è degnata V. E. di rimettermi per informo un ricorso della Compagnia de' Comici che vuole rappresentar le Comedie nella R. Fiera avanti il R. Palazzo, la quale avendo esposto di aver trovato prevenuto dall'altra Compagnia del dismesso teatro *San Carlino* un luogo fuori Porta Capuana detto lo *Giardeniello* dove solea l'està rappresentar le Comedie e che avea ritrovato anche fuori Porta Capuana altro luogo da poterle rappresentare, distante da quello intorno a 70 canne ha dimandato di accordarsele la licenza, che da me se l'era negata. Sono intanto a farle umilmente presente che mi fu prima richiesto un tal permesso ed erasi ancor dato per fuori Porta Nolana essendomi io informato che più anni sono si erano recitate comedie in tempo di està così fuori l'una come fuori l'altra porta, sebbene avendo io l'onore di servire nel presente impiego dal 1755 non si erano a tempo mio recitate che soltanto nell'accennato luogo del Giardeniello. Ma avendo poi preinteso per ricorso a voce dell'altra Compagnia, che difatti si era cominciato a formare questo teatro similmente fuori Porta Capuana stimai dover impedire che si procedesse più oltre poicchè mi parve che prima si avessero a sentir le parti per procedere di giustizia.

E dopo del riverito ordine dell' E. V. avendo inteso così la parte ricorrente come l'impresario dall'altra compa-

gnia che è nel tempo stesso il padrone del Giardeniello, da cui si opponeva che gli si recasse pregiudizio con la vicinanza di un altro teatro ordinai allo scrivano della causa che insieme con le dette parti e coll'ingegnere Giovambattista Catalano avesse riconosciuto se l'antico e solito luogo fuori Porta Nolana, ch'era un orto, dove le comedie si erano in altri tempi rappresentate, ritrovavasi tutto seminato siccome asserivasi: se in quei contorni vi era altro luogo fuori la città in cui si fosse potuto formare un nuovo teatro e quanta distanza eravi fra il Giardeniello e il luogo ove detto teatro erasi già cominciato a formare e finalmente quale distanza vi era dal dismesso teatro *San Carlino* al Largo del Castello a quello che vi è sotto la Congrega di S. Giacomo, dove parimente fa le comedie la stessa Compagnia che suole rappresentar nella R. Fiera. E si è effettivamente veduto che la distanza tra l'uno e l'altro Teatro fuori Porta Capuana sarebbe di palmi 685, dove, all'incontro, quella tra il dismesso Teatrino e l'altro sotto S. Giacomo non era che di soli palmi 150 in circa. Che è tutto seminato il giardino fuori Porta Nolana dove le comedie prima si facevano e che non ci sarebbe stato altro luogo da formare un altro Teatro se non in una strada accosto alle mura di Porta Nolana da dentro la Città ma sarebbe andato ad appoggiare ad una muraglia del Coro della Chiesa di S. Pietro ad Aram ed avrebbe dato impedimento al primo piano di alcune casette che vi sono onde facilmente vi sarebbe potuto nascer lite e controversia e il teatro forsi non potrebbe ridursi a fine, nè l'Impresario che si oppone alla compagnia ricorrente ne ha potuto ottenere il consenso di coloro che abbitano le dette case.

Posto adunque tutto ciò, a me pare che non essendovi altro luogo commodo a potersi formare fuori la città il teatro in quelle vicinanze dove le commedie è stato solito di altre volte rappresentarsi, potrebbe l'E. V. degnarsi ordinarmi, se altrimenti non istima, che dia alla compagnia ricorrente la licenza che ha richiesto tanto più che non si ravvisa che alcun pregiudizio si rechi all'altra compagnia del dismesso Teatro di *San Carlino*, giacchè molto minore era la distanza tra il detto Teatro dismesso dove finora ha essa fatto le sue comedie e quella sotto la Congregazione di S. Giacomo che non sia presentemente tra il Giardeniello e il luogo che dalla ricorrente si è scelto.

E con profondo rispetto le fo umilissime riverenze. »

Napoli, 7 Maggio 1759.

GAROFALO NICCOLÒ.

A S. E.
Don Giulio Cesare D'Andrea.

XIV.

Il Garofano chiede, infine, che deliberazione intenda pigliar sulla controversia S. M. Ferdinando, che nel maggio di quell'anno se ne stava tranquillamente a villeggiare in Portici. S. M. Ferdinando aveva allora otto anni; egli amava assai più di correre pe' viali del bosco di Portici, appresso alle lucertole, che di sentir parlare e d'occuparsi di cose teatrali. Rispose per lui lo stesso don Giulio Cesare d'Andrea, « Segretario della R. Azienda », in questa maniera :

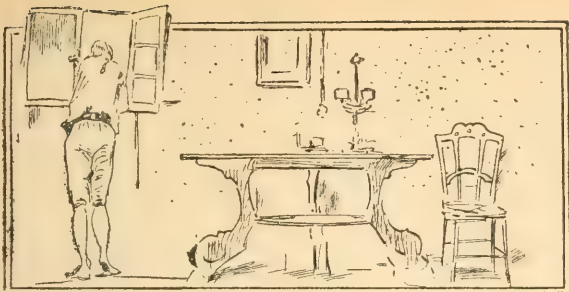
« Si rescriva che S. M. è rimasta intesa ma prima di

risolvere vuole essere informata se oltre le cennate due compagnie di Istrioni ve ne siano altre in questa Capitale, il costume, se donne vi sieno, quali commedie rappresentano, se formino baracche. »

E Garofano se la cavò appuntino. Ad una delle domande rispose che « nel dismesso Teatrino del Pepe c'era una certa Domenica Balai che aveva avuto *qualche attacco* col duca di Diana e poi si era disciolta. » Tutti gli altri comici erano « impiegati col Pepe da parecchio tempo, per lo meno da tre anni i meno, toltone una viniziana che si prese con la Compagnia sotto S. Giacomo. » Dopo di che fu permesso a tutte e due le compagnie « lo agire fuori Porta Capuana », ma, ad un tempo, il re ordinò — o meglio il Tanucci ordinò pel re — che non vi fossero in Napoli se non due sole compagnie d'istrioni.

Or, terminate le recite a Porta Capuana e smantellato il *San Carlino*, Pepe, nel 1760, ritorna alla carica, chiedendo che non gli si proibisca, per carità, la costruzione d'un altro teatro in Piazza del Castello. Ma il re non ne vuol sapere e non permette nulla, anche per la gran copia delle suppliche che gli spedivano gli abitanti e i proprietarî di alcune case di Piazza del Castello, stanchi del chiasso che s'era fatto intorno al *casotto* e paurosi d'un qualche incendio che da simili baracche si potesse attaccare a' loro stabili. Tra siffatte proteste erano pur quelle di due sorelle, le signore Anna e Maria Moncada, spagnuole, due famose seccatrici, delle quali ritroveremo i nomi in appresso, in margine di novelli ricorsi contro i Tomeo.

Giuseppe Pepe s'afferrava, come si dice, alle fuliggini. Non potendo ottenere un teatro in Piazza del Castello, s'ado-

però per piantarne un altro in Piazza dello Spirito Santo, e neppur in questo riescì. Una carta d'Archivio lo dice morto nel 1760 stesso, mentre, forse, egli pensava a qualche altro espediente per rimettere in onore la sua cara baracca. Un giorno — e fu nel gennaio del 1761 — si vociferò come tal Salvatore Braghetti s'affaccendasse per rimettere in piedi quel teatro. Ma di vero c'era questo soltanto che il Braghetti voleva costruire un baraccone nel largo del Castello « vicino ai pioppi » per farvi recitar commedie o *premeditate* o all'impronto ». Egli offeriva di pagare al Fondo dei lucri « l'annuo estaglio di docati 168 ». Ma la giunta de' Teatri ricordò, a proposito della domanda « l'occorso per lo Teatro detto di *San Carlino* abolito come oggetto di scandalo » da Carlo III, e soggiunse: « Questi piccioli teatri per Istrioni tra per la qualità degli attori e delle attrici come per quella degli uditori, che sono per lo più gente disapplicata e dissoluta, non lasciano di essere pericolosi, perchè in essi all'ombra del divertimento si fomentano dissolutezze ». E però anche il Braghetti non ne fece nulla. Povero *San Carlino!* Questa volta era proprio spacciato per davvero!

CAPITOLO QUARTO.

La « Cantina » — Commedia dell'arte — Giancola — Don Fastidio — Francesco Cerlone — Agonia della « Cantina ».

I.

Da una finestretta della sua casa, in Piazza del Castello, Tommaso Torneo aveva assistito alle ultime demolizioni del minaccioso baraccone del *San Carlino*, e ora soltanto, finalmente, si vedeva liberato da' suoi temibilissimi competitori. Egli avea, da prima, durante il breve regno del di Fiore alla baracca che poi fu smessa, finto di considerare con disprezzo quella compagnia che osava di gareggiare con la sua, ma, pur addimostrando di non temerla, l'ex *ciaravolo* la sorvegliava di sottocchi. In sulle prime lasciò fare ; poi, quando si vide impegnato in una battaglia di concorrenza che abbisognava di molti spedienti per non esser perduta addirittura da parte sua, ne usò perfino in maniera scanda-

losa. Di volta in volta l' impresario Pepe era costretto a ricorrere all' Udienza dell' Esercito : il sig. Tomeo gli screditava il teatro, gliene portava via, con infinite lusinghe, i frequentatori e ne « seduceva » i comici, attirandoli, con più larghe promesse di compenso, alle profondità della *Cantina*. Appunto, poco prima della demolizione del *San Carlino*, una veneziana, la stella della compagnia del Pepe, lo aveva abbandonato per passare in quella di don Michele. Ogni sera, all' ora in cui s' aprivano i teatri, i comici del Tomeo si sparpagliavano in Piazza del Castello e adocchiati gl' indecisi che interrogavano, col naso all' aria, i manifesti del *San Carlino*, perfino s'avvicinavano ad essi per loro additare, invece, la vicina *Cantina*, ove, dicevano, lo spettacolo era svariato e morale più assai che non promettessero i volgari cartelli d'un casotto plebeo, che accoglieva sbarazzini e facinorosi e non offriva se non commedie rimpinzate di turpitudini.

Liberata che fu la piazza dalla pericolosa baracca, don Michele si rimesse in carreggiata e i pochi anni che gli restarono da campare spese nella cura più amorosa e più assidua del suo *Fosso*, come, volgarmente, era chiamato il teatrino sotto la chiesa di S. Giacomo.

II.

Siamo nel 1765, Michele Tomeo è morto da tre anni, ne' primi mesi del 1762 (1). Ha lasciato due figli, avuti da Emmanuela Serio, che si chiamano Tommaso e Carlo.

---

(1) *Archivio di Stato, Documenti teatrali,* fascio XIII.

Il primo, che ha ereditato dal nonno il soprannome di *moretto*, è scapolo; l' altro, che ne porta il nome, ha sposato, mentre ancora era in vita il padre, una Elisabetta d' Orso.

Michele Tomeo, con i provventi della *Cantina*, avea comprato « a quandocumque dalli signori Avallone per docati 250 uno basso e camera con sua portella sola, alla Pedamentina di Santa Lucia al Monte » e « fabbricate e incorporate con quelle delli signori Brancia, in Piazza del Castello, due camere » che rendevano 26 ducati l' anno (1). La rendita degl' immobili era, dunque, aumentata, e ai figliuoli di don Michele, che ereditavano da lui quelli e l' impresa della *Cantina*, non toccava di metter altro da parte se non l' assegno di dodici ducati al mese che don Michele aveva lasciato alla moglie, Emmanuela Serio.

Carlo Tomeo juniore muore due o tre anni dopo che è morto suo padre. Lascia la vedova Elisabetta d' Orso e parecchi figliuoli, de' quali il primogenito si chiama Salvatore. Rimangono impresarî della *Cantina* Tommaso *il moretto* e la d' Orso.

In questo anno (1765) capita a Napoli un inglese che viaggia l' Italia per divertimento, il signor Samuele Sharp. Appena arrivato prende con sè un cicerone e si fa condurre un po' da per tutto, pigliando nota per via, in un taccuino, de' fatti e de' costumi partenopei che più lo meravigliano e che poi sono confortati dalle osservazioni sue in un suo libro (2) che vede, poco dopo, la luce, in Inghilterra (3). Una

---

(1) Testamento di Michele Tomeo.

(2) *Letters from Italy, describing the Customs and Manners of that country, in the years 1765 and 1766, by* SAMUEL SHARP esq. London.

(3) Vedi SAMUELE SHARP: *Lettere dall' Italia.* Traduzione di C. e G. Hulton: prefazione di S. Di Giacomo. Lanciano, R. Carabba ed. 1911.

copia di questo libro, con la dedica autografa dello Sharp a Francesco Carafa, duca di Forlì, è alla nostra Società di Storia Patria. V'è una descrizione della *Cantina* e il documento sincrono è interessantissimo. Eccolo senz'altro.

III.

« Il teatro è poco più grande d' una cantina, anzi è proprio conosciuto, e molto, sotto questo nome, poi che per abito così è chiamato : *La Cantina.* Scendete, dal livello della strada, dieci scalini e siete in platea. Questa può contenere da settanta a ottanta persone quando è affollata, e ciascuna paga un carlino d' entrata *(4 pence and half).* Corre attorno alla platea una galleria divisa in dieci o dodici palchi, ognuno capace di quattro persone, che vi possono star comodamente. Questi palchi separati l'uno dall'altro da una parete di legno, si fittano per otto carlini l' uno. È facile immaginare, dopo questo, quali possano essere le scene, il vestiario, gli attori e le decorazioni. Quel che non s'immagina alla prima è la volgarità del publico composto, per la maggior parte, d'uomini da' sudici berretti e in maniche di camicia. Essi occupano la platea, da che i palchetti, per lo più, sono vuoti.

Tutti i signori e le signore italiani sono indelicatissimi : hanno il mal vezzo di sputare da per tutto senza mai servirsi d'una pezzuola o cercare qualche cantuccio per quella bisogna. Ma nella *Cantina* la loro scortesia è offensiva all'ultimo segno, non pure perchè sputano in giro attorno ad essi, quanto perchè lo fanno anche su qualsiasi parte del muro, per modo ch' è impossibile non insudiciarsi gli abiti nel passare. Ed io credo di non ingannarmi attribuendo a

— (1812)

questo curioso vizio di secrezione la estrema magrezza de' napoletani.

L' attuale condizione del teatro, a Napoli, non si è discostata da quella della infanzia di esso, quando, cioè, non era ancora diventato civile, quando il publico n' era volgare e plebeo : la principale attrattiva par che sia costituita da' polisensi e dagli spropositi, dallo scambio d' una parola per un' altra, e pur da certi atti indecenti, come lo sputarsi o soffiarsi il naso l' uno addosso all' altro, proprio come vediamo fare in Inghilterra da' *Merry Andrews* (gli allegri Andrea) su' banchi de' ciarlatani, e d'avanti alle barracche della fiera di S. Bartolomeo.

Ma quel che mi pare essenziale pel divertimento del publico napoletano son due o tre caratteri, come il Pulcinella e il servo del *Dottore* (1) i quali parlano il dialetto del basso

---

(1) In una sua illustrazione del passo dello Sharp che si riferisce agli attori della *Cantina* il Croce pone, accanto alle costui parole *il servo del Dottore*, un interrogativo, come per dire che un somigliante personaggio non gli è accaduto mai d' incontrare tra gli attori di quel tempo e di quelle commedie. Gli è sfuggito non certo un documento contenuto in que' *fasci teatrali* che tanti anni fa interrogammo insieme nell' Archivio di Stato, ma una peculiarità di esso, che ora m'aiuta a identificare quel tal *servo* che lo Sharp addita.

Nel 1763 la compagnia della *Cantina* era guidata, come vediamo, dall'impresario Tommaso Tomeo detto *il moretto*, e ne facevano parte il *Dottor Graziano*, tra gli altri, e i due *Zanni*, (ossia servi ridicoli) *Pulcinella* e *Coviello*. Recitava da *Dottore* tal Pietrantonio Gabrielli, il *Pulcinella* era Domenicantonio di Fiore, e *Coviello* tal Ferdinando di Diego. Lo Sharp intende, se non mi sbaglio, parlare del di Diego, cioè di *Coviello, primo Zanni* e « servo astuto, pronto, faceto, arguto e mezzano d'amore ». (Vedi ANDREA PERRUCCI — *Dell'arte rappresentativa premeditata e all'improvviso*. In Napoli, 1699, nella nuova stampa di Michele Luigi Mutio).

popolo, inintelligibile per un forestiero, per quanto costui possa ben intendere il puro italiano. È proprio per questi caratteri che il pubblico si diverte: non tanto esso ride della oscenità del poeta quanto di certe disgustevoli trovate degli attori, lor suggerite dallo spirito e dall' umorismo estemporaneo. L' entusiasmo per questa specie di piacevolezze è tale che anche ne' drammi è necessaria l' introduzione di uno o due personaggi che parlino il dialetto. Or io domando: Se fosse, senza costoro, rappresentata un'opera seria? La plebaglia non frequenterebbe il teatro.

Pur considerando sotto un aspetto sfavorevole gli attori io credo, in verità, che gl' italiani abbiano sortita dalla natura una grande disposizione per la commedia. Se il publico di questi teatri fosse più raffinato e avesse gusto maggiore, alcuni di questi attori medesimi potrebbero svolgere un grande talento. Ma oggi essi, noncuranti della critica, non studiano il più elementare decoro, anzi son così poco vogliosi di mandare a mente la lor parte da abbisognare del suggerimento d' ogni parola, come succede coi cantanti ne' recitativi d' un' opera.

Tra i pochi attori di merito della *Cantina* è uno che rappresenta sempre la parte di *Don Fastidio.* Costui è tanto spontaneo e naturale in tutto quel che dice o fa sul palcoscenico da meritar di calcare, correggendosi un poco, le scene de' teatri di Londra o di Parigi, ove farebbe splendida figura.

Gioverebbe moltissimo ai costumi e alla cultura di questo popolo se uomini altolocati ne proteggessero il teatro. Non dubito che un Mecenate d'alta levatura possa anche ora, come altra volta è seguito sotto lo stesso cielo, ravvivare lo spirito poetico. È strano come ciò non avvenga, mentre è in tutti una certa propensione per la commedia; durante il car-

nevale vi sono tre o quattro spettacoli rappresentati, per parecchie sere di seguito, da privati o ne' conventi. Simili rappresentazioni sono accolte da grande plauso. Tra l' altre una, celebre, che dànno i monaci Celestini. Essi rappresentano con molto umorismo e con grande coscienza d'arte, nè si fanno scrupolo di travestirsi da femmine e fino di rappresentare caratteri lascivi.

Quale stranezza! La stessa Madre Chiesa tollera che i suoi figli offrano a Napoli somiglianti spettacoli e nega a' poveri commedianti francesi una cristiana sepoltura, sol perchè hanno recitato a Parigi! »

IV.

Tale quel fosso umido e sudicio ove la commedia dell' arte raccoglieva gl' interpreti più reputati e la concorrenza d' un publico che lo Sharp vorrebbe far credere composto di sola gente plebea ma che, invece, scendeva, pur assai spesso, alla *Cantina* da carrozze baronali, da stemmate e dorate portantine alle quali s' avvicinavano, per baciar la mano della bella dama che faceva capolino dallo sportello, gli eleganti inguantati e profumati a cui la signora aveva affidato il dolcissimo incarico... di comprarle una chiave di palco. Certo i frequentatori assidui di quel teatrino inferiore non erano, precisamente, gli aristocratici; ma è pur risaputo che sempre a' signori napoletani è andata a sangue la rappresentazione popolare, geniale manifestazione del nostro carattere. Lo Sharp s' inganna, dunque, se crede che ai sudici berretti di cui parla non si sieno frammischiati tricorni piumati, da' risvolti di raso o di velluto. I piccoli teatri di quel tempo somigliano in tutto a quelli de' giorni nostri :

Nina la lombarda, Marianna Monti, la fiorentina Centolesi, la *Viscioletta* e la servetta Raganiello valevano bene le *chanteuses* dagli esotici nomi, che oggi, esecutrici di canzonette incanaglite dalle ultime forme erotiche della modernità, sono le stesse fiamme abbaglianti che bruciano gli stessi farfalloni. Or se codesti impenitenti lepidotteri d'oltre un secolo fa si chiamavano, per citarne qualcuno, don Pasquale Pinto dei Principi di Ischitella, il marchesino Casalnuovo Pignatelli, il marchese di Giuliano e don Gaetano Prota (1), i quali, nel 1748, si bisticciarono nella baracca de' commedianti alla Fiera, e se anche si vorrà tener conto d' altre carte dell' Udienza dell' Esercito le quali fanno il nome di don Inigo de Guevara, tirannello, con alcuni suoi nobili compagni, al teatro della Pace, ove s'accapigliavano varii partiti di signorotti *pro* o *contra* la Carasale (2), nipote del primo impresario del *San Carlo,* si vedrà bene di che fiorito elemento superiore si onoravano anche i piccoli teatri, nel settecento. Don Michele Tomeo lasciò dunque a' suoi figliuoli il *fosso* in ottime condizioni ; era un posto, come si dice a Napoli, *accorzato* e un impresario che avesse ben saputo maneggiarvisi ne avrebbe cavato tanti buoni ducati. La *Cantina* rifioriva da quando la compagnia del *San Carlino* aveva dovuto abbandonare Piazza del Castello ; vi si appaltavano — parola del tempo — seggiole in platea, per tutto il carnevale, fin tre o quattro mesi avanti le rappresentazioni, e alla concorrenza borghese s'andava accompa-

---

(1) *Archivio di Stato, Documenti Teatrali,* fascio IV.

(2) Chiamata la *Passaglione* (*Archivio di Stato,* fascio V). Recitava parti di *amorosa.*

gnando, a poco a poco, pur quella de' militari. Nel 1759 l' alfiere del reggimento *Real Macedone* don Andrea Sargoni, giusto per aver trovato occupate, dal cuoco e dal cameriere di don Agostino Ratto segretario del ministro della repubblica di Genova, due delle quattro sedie *appaltate*, prende a legnate il segretario in piena *Cantina*, mentre le signore si svengono nei palchetti e i cicisbei corrono per le « boccette delli odori ».

In quest' anno è capo della compagnia quel Francesco Trivelli che abbiamo conosciuto tra' comici del *San Carlino*. Due anni appresso Michele Tomeo, in un ricorso al re, dice: « l'Impresario del R. Teatro di S. Carlo l'ha convenuto a pagare un dritto che pretende per le commedie di Istrioni che fa rappresentare nel casotto sotto S. Giacomo degli Spagnuoli, nella Giunta di detto Real Teatro, non ostante il Regio dispaccio di S. M. Cattolica con cui si prescrisse all' Uditore dell' Esercito don Nicola Garofano che non si permettesse tale esazione e non ostante che in virtù dell' istrumento istesso dell' appalto non possa pretenderlo. Supplica pertanto ordinarsi alla Giunta che non sia molestato il ricorrente per sì indoveroso pagamento; e pretendendo l' impresario cosa in contrario si accordi il termine prescritto dalle leggi in simili oscure illiquidissime pretensioni ».

Era allora impresario del *San Carlo* quel Gaetano Grossatesta in casa del quale, a Milano, Goldoni lesse la sua disgraziata *Amalasunta*, che finì per alimentare il fuoco del caminetto all'albergo ove l'autore della *Locandiera* avea rincasato con gli occhi lagrimosi e la tristezza in cuore. Da prima ballerino, poi direttore e concertatore di balli, il Grossatesta avea finito per pigliar le redini del Massimo; ora

cercava d'allargare la cerchia dei suoi guadagni, taglieggiando perfino i commedianti della vicina Piazza del Castello. Ma la sua pretensione che, nel 1758, re Carlo III avea dichiarata nulla, non trovò migliore accoglienza presso Ferdinando, il quale impose all'ex-piroettista di lasciare in pace il Tomeo, che potette fin al 1762 tranquillamente badare alle sue cose, senza altre vessazioni.

Morto don Michele, morto il suo secondogenito Carlo, Tommaso Tomeo il *moretto* e la vedova del fratello di lui si trovarono, dunque, impresarii della *Cantina* e vi continuarono, dal 1762, a far rappresentare *burlette*, aiutandosi con un repertorio sbrandellato e con la commedia dell'arte.

V.

Commedia dell'arte: ecco un qualificativo in cui vi siete incontrati parecchie volte, nello scorrere queste pagine. La strana e interessante manifestazione a cui quello si riferisce va sempre più perdendo, nell'agonia del settecento, le sue più spiccate caratteristiche, né più valgono a tenerla in piedi le apostrofi biliose di cui Baretti fa bersaglio Carlo Goldoni, che le ha trionfalmente dato il gambetto. Noi non sappiamo quando ella precisamente è nata; e ancor oggi non possiamo dire che è morta in tutto la commedia dell'arte sulle nostre scene popolari. La pianta dette, in sullo scorcio del decimosesto secolo, frutti numerosi i quali colse il seicento e assaporò con gusto. Quelli altri pochi che rimanevano su' rami e vi marcivano, come se ne staccarono furono schiacciati dal decimottavo secolo moribondo. Fino alla prima metà del settecento ce n'era una carrettata a ogni cantone; dallo scorcio del settecento in qua i comici di me-

stiere, a cui l'antico alimento cominciava a repugnare, addirittura l' abbandonarono. Che cosa era questa *Commedia dell' arte?* Ed ove nacque? « Pregio d'Italia » dice Carlo Gozzi. E quanti altri pur ne hanno scritto son della stessa opinione: la marca di fabbrica, per avventura, è nostra. All' altra domanda lascio che risponda quell' Andrea Perrucci che, giusto a tempo in cui la commedia dell'arte fioriva, dette alla luce un manuale d'arte rappresentativa. La seconda parte di questo libro, che tutti i comici di buona volontà conoscevano, tratta del *Rappresentare all'Improviso* e il Perrucci così ne scrive nel *Proemio:*

« Non conosciuto dagli Antichi; ma invenzione de' nostri secoli è stato il Rappresentare all'Improviso le Commedie; non avendo io ritrovato, chi di loro di ciò parola si faccia; anzi par ch'alla bella Italia solo sia fin'ora ciò sortito di fare; poichè un famoso comico Spagnuolo detto *Adriano* venuto con altri a rappresentare in Napoli le loro Comedie non potea capire, come si potesse fare una Comedia col solo concerto di diversi personaggi, e disponerla in meno d' un' ora. Bellissima quanto difficile, e pericolosa è l' impresa, nè vi si devono porre se non persone idonee ed intendenti, e che sappiano che vuol dire regola di lingua, figure Retoriche, tropi, e tutta l'Arte Retorica, avendo da far all'Improviso ciò che premeditato ha il Poeta. Quindi benchè la Premeditata Rappresentazione par che abbia il primo luogo nel ben riuscire, esser stimata e prezzata, ciò avviene perchè il Poeta vi studia in componerla, e tutte le cose vanno regolate da un solo; evvi poi l'assistenza, fatiga e sudori di tanti concerti, e prove che per forza devono riuscire e non riuscendo d' ogni taccia son degni coloro che dopo un lungo travaglio portano fuori in vece di

un perfetto parto uno sproporzionato embrione pieno di errori e difetti.

Non così le Comedie all'Improviso, dove la varietà di tanti personaggi, tra' quali per forza v'ha da essere chi sia men perfetto e men'abile, fa che la irregolarità ne nasca ed il dire *quidquid in buccam venit*, non può esser senza mancamento. Quando però da buoni Recitanti vien fatta una Comedia all'Improviso, suole riuscire di maniera che punto alla premeditata non cede; e ben disse quell'aurea penna: *Meditatum et in promptu habere quot quisque modis dicatur, magnum ad perspicuitatis habet adiumentum* (1). Mi rido poi di coloro, che avvezzi a rappresentare all'Improviso ch'è più difficile, facile più gli sarà il recitare premeditato ch'è il meno; anzi havrà sempre l'improvisante un colpo maestro, che mancandoli la memoria, o succedendo qualche sbaglio è abile a rimediarvi, nè accorgere l'udienza faranne, quando colui che da Pappagallo rappresenta in ogni mancanza restarà di stucco.

Il male si è, che oggi ogn'uno si stima abile per ingolfarsi nella comica improvisa, e la più vile feccia della plebe vi s'impiega, stimandola cosa facile; ma il non conoscere il pericolo nasce dall'ignoranza e dall'ambizione: Ond'è, che i vilissimi Ciurmatori e Salt'in banco, che s'hanno posto in testa d'allettare le genti e trattenerli con parole a guisa di tanti Ercoli Gallici con auree catene, vogliono rappresentare nelle publiche piazze comedie all'Improviso, storpiando i soggetti, parlando allo sproposito, gestendo da matti e quel ch'è peggio facendo mille oscenità e sporchezze,

(1) CICERONE, *Top.*, Lib. I, cap. 14.

per poi cavare dalle borse quel sordido guadagno con venderli le loro imposture d'ogli cotti, controveleni da avvelenare e rimedii da far venire quei mali che non vi sono. Son costoro quai Pittori ignorantissimi che prendendo a copiare le tavole dei più insigni e celebri nell'arte fanno più scarabocchi, che non dànno pennellate, con questa differenza che i primi fanno da Apelli, e Tiziani, e questi guastamestieri da Agatarchi e Zanini da Capugnano...».

VI.

Commedia dell' arte era dunque la rappresentazione comica nella quale ciascuno degli attori, senza bisogno di mandare a memoria la sua parte, s'affidava alla vivacità e alle risorse del suo ingegno perchè l'azione seguisse, fin all' ultimo, senza interruzione di sorta, sulla improvvisazione continua non pur del dialogo quanto dal movimento materiale e particolare della scena. Un esempio pratico. Immaginate — tanto per restarcene fra' nostri commedianti della *Cantina* — don Michele Tomeo che ha bisogno di metter subito in iscena una nuova *burletta*. A rappresentazione finita, mentre, a poco a poco la *Cantina* rivomita sulla Piazza del Castello il suo publico romoroso che il buio della notte ringoia, l' impresario passeggia e fuma d'avanti al teatrino, aspettando, le mani sul dosso, i suoi comici. Eccoli, a uno a uno, spuntare da quelle profondità, quale intabarrato fin agli occhi per paura dell'umido, quale con sotto il braccio un fagotto de' suoi travestimenti, questi ancora impiastricciato in volto di farina e di bistro, quest'altro rivolto, con gli occhi in cielo, a Sirio che brilla e ch' egli saluta con uno enorme sbadiglio.

Dei : *buonanotte, impresario* — suonano sottovoce nella semioscurità, tutta la comitiva è tacita ; di fatti non c'è nulla di più malinconico della tristezza de' commedianti che hanno, a momenti, finito di recitare. Poco prima ridevano e facevan ridere ; or li assale la verità delle cose e li fa pensosi appunto la bugiarda opera recente per la quale sono costretti a strappar del pane ringoiando le lacrime. Ed ecco un gesto del capocomico che arresta tutta la banda ; egli ha, in quello, parlottato brevemente con l'impresario e con costui s'è pur inteso. Or annunzia :

— Amici, domani bisognerà trovarsi al concerto.

L'annunzio è seguito da un mormorio : certo non è troppo andato a sangue a' comici sonnolenti. Una voce, dopo un po' chiede :

— Tutti ?

E il capocomico risponde :

— Tutti. E mi raccomando ! Buonanotte.....

— Buonanotte.

Chi di qua, chi di là i commedianti si disperdono per la vasta piazza tutta nera, ove, d'avanti a qualche baracca, scoppietta una grande fiammata che illumina , in giro, un gruppo di uomini i quali si scaldano. È una compagnia di acrobati or ora arrivata : un nitrito parte dai pressi della baracca e interrompe il silenzio. Don Michele Tomeo chiude la *Cantina* , caccia le chiavi in saccoccia , riaccende la pipa e s'avvia tranquillamente alla sua casa vicina.

Nel giorno appresso , quattro o cinque ore prima della rappresentazione, i commedianti seggono, in giro, sul breve palcoscenico, aspettando il *soggettista.* Di quale bisogna è incaricato costui ? Perrucci lo chiama *Corago* , o *Guida*, o *Maestro* ; ma Perrucci scriveva sul cadere del seicento,

quando ancora que' qualificativi si ripetevano. Il settecento li comprese in un solo: breve, il *soggettista* era, a un tempo, l'autore e il concertatore della favola. E non c'era bisogno di cercarlo fuor di casa; lo si trovava in compagnia, tra i medesimi comici. Un *soggettista* del tempo (1746) è quel Giuseppe Bisceglia che abbiamo incontrato nella compagnia filodrammatica del Duca di Maddaloni assieme al Cirillo e al Lorenzi. Questo Bisceglia nel 1746 andò a recitare al *Valle* di Roma, ove l'impresario Agostino Valle faceva rappresentare commedie d'arte nel carnevale. Bisceglia v'è *apocato,* come dice il documento che ho sotto gli occhi, « *per portare li soggetti e fare il soggettista e per far parte di serva assieme con il buffo* » (1).

Dunque il *soggettista* era, per lo più, un comico. Nella compagnia Tomeo mettiamo, per le più corte, che fosse il Trivelli. Egli arriva col suo scartafaccio in saccoccia, siede rimpetto ai compagni, depone a terra il tricorno, in cui lascia cascar l'enorme pezzuola, prende tabacco, inforca gli occhiali e, cavando di tasca un rotoletto di carta, lo spiega, tossisce, dà intorno un'occhiata e principia a leggere.

Nella *Cantina* silenziosa penetra la scialba luce del giorno, ma non riesce a dar rilievo alle cose, non toglie alla penombra immota il suo lieve mistero. Un lume brilla accanto al Trivelli; egli, di volta in volta, ha bisogno di chinarsi, d'avvicinare a quel cero lo scartafaccio, durante la lettura. Il circolo de' commedianti, chi lo guardi dall'alto, dalla porta della *Cantina,* è uno strano areopago la cui semioscurità vela le immagini de' silenziosi componenti.

---

(1) *Archivio di Stato, Documenti teatrali,* fascio VI.

La sola *amorosa* è in luce, da che, col gomito sul ginocchio, il mento nella breve manina, gli occhi curiosi intenti, ella siede accosto al Trivelli. Il lume, di sopra lo sgabelletto che li separa, allunga sul volto di lei, dolce e tranquillo, certo roseo chiarore che lo va infiammando, lieve lieve, insino alla fronte nuda, ove un breve riccioletto folleggia. E, com'ella sorride, l'umida fila bianca e lucente della sua dentatura si disvela tra le labbra incarnate.

L'ombra si stende attorno e cerca di seppellire la platea, d'ingoiare gli ordini de' palchetti deserti, in un de' quali s'appisola il grosso gatto custode. L'umido lubrifica le pareti del breve corridoio che, disotto ai palchi, conduce al posto dell'orchestrina; un alito freddo e disgustevole assale, di volta in volta, il palcoscenico.

Su di esso il Trivelli, lentamente, chiaramente, principia a leggere:

VII.

« La commedia è: *Tartaglia medico con Pulcinella finto prattico in Turchia.*

I personaggi sono:

Tartaglia Raganelli, medico,
Isabella sua moglie giovane,
Rosaura sorella d' Isabella,
Fabrizio Arditi suo fratello,
Fedelindo Amoretti, giovane nobile milanese,
Omar visire,
Zelmiro suo figlio,
Colombina,

Coviello,

Pulcinella, servi di Tartaglia,

Guardie che non parlano.

L'azione accade a Costantinopoli in casa di *Tartaglia.*

Gli atti sono tre.

E questo è il soggetto:

Stando Tartaglia Raganelli medico con sua giovane moglie Isabella, sua cognata Rosaura e la servetta Colombina a desinare a Posillipo vien fatto prigioniero, con quelle, da Turchi che sbarcano e li portano a Costantinopoli. In questa città, saputosi che Tartaglia è provetto dottore e possiede copia di specifici, Tartaglia è onorato e ricco diventa con suoi consulti e cure. Dopo alcun tempo giungono a Costantinopoli il suo servo Pulcinella con Coviello, altro servo, e Fabrizio, fratello della moglie di Tartaglia, i quali pure sono stati presi da' Turchi e condotti a Costantinopoli. Ma saputosi dal visire Omar che son dessi della casa del famoso medico Tartaglia loro concedesi che presso di lui rimangano.

Or pratticando in casa del Tartaglia il figlio del visir, che chiamasi Zamiro, di amor s'accende per la bella Rosaura che di nulla accortasi non può di uguale amore corrispondere Zamiro.

E avviene che Fedelindo, giovane milanese prigione a Costantinopoli, per avere ucciso i suoi custodi ed esser fuggito, è ricercato a morte. Fugge in casa di Tartaglia ed esso nascondelo senza dirne parola a quelli di casa. In questo Fabrizio, fratello d'Isabella, scopre Zamiro ai piedi di costei, mentre Tartaglia si è allontanato di casa per preparare una fuga generale a Napoli e portarvi anco Fedelindo. Crede Fabrizio che Zamiro sia innamorato d'Isa-

bella e lei che stia per cedere allo sconsigliato amore, onde di giusta ira acceso disfida a duello Zamiro. Succedono serii imbrogli e ricercasi intanto Fedelindo dal visire. Tartaglia è arrestato, il visire si porta con la truppa a casa di esso a sorprendervi il Fedelindo e nella camera, ove crede egli che si nasconda, il figliol suo Zamiro, sorpreso, ritrova. Si spiega l'equivoco; gettasi alle ginocchia del padre Zamiro e ottiene perdono a Fedelindo, spiegando che ai piedi di Isabella trovavasi, quando fu sorpreso, per invogliarla a supplicare d'amore Rosaura. Il visire perdona, ma vuole che tutti abbandonino Costantinopoli e che Zamiro, dimenticando Rosaura, la quale, nel frattempo si rivela di Fedelindo amante, torni al suo palazzo, ove sposerà la nipote del Sultano. Pulcinella sposa Colombina e tutto finisce con allegra concordia e col partirsi tutti i napoletani dalla Turchia per ritornare a Napoli ».

VIII.

La lettura del *soggetto* è durata pochi minuti. Quando ha finito, il Trivelli, con lo scartafaccio e le mani sulle ginocchia, interroga gli ascoltatori, e volge uno sguardo in giro. Poi chiede:

— Vi sono difficoltà?

Nessuno risponde. Non vi sono difficoltà. Egli può continuare. Smoccola il lume, riprende tabacco, ripesca la grande pezzuola nel tricorno e vi trombetta dentro due o tre volte, soddisfatto. Quindi, ricominciando a leggere, passa alle indicazioni di quanto, atto per atto, segue nella commedia.

IX.

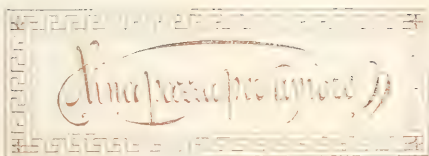
« PARTE PRIMA — *Zamiro* innamorato di Rosaura e volerla rapire, se Tartaglia non gliela concede. Aver pensato di gettarsi ai piedi di Isabella e narrarle suo amore. Intanto cercherà corrompere servi di Tartaglia per averli da sua parte all'occasione. *Coviello* fuora. Maravigliasi vedere Zamiro ad ora insolita in casa *Tartaglia* e gli dice che *Tartaglia* è uscito per cose sue. *Zamiro* che l'aspetterà. *Coviello* fa lazzi dicendo occorrergli panno per pastrano stando per arrivare inverno. *Zamiro* gli dà monete e volgelo dalla sua parte spiegandogli amore suo per Rosaura. *Coviello* promette aiutarlo ed entrasene con *Zamiro*. *Pulcinella*, suoi lazzi da dentro, poi fuora. Dice tutto andargli male e chi fa bene meritare essere ucciso. Narra aver fatto prima visita ad ammalato sordo e avergli detto che per guarire bisognava crepargli tutti e due gli occhi. Aver avute bastonate. In questo entra un malato che chiede di *Tartaglia* medico. *Pulcinella* dice che è lui. Malato spiegargli malattia che è palpitazione di cuore, continui abbagliamenti di vista, febbre lenta, stomaco ribelle, principio d'asma e altro a piacere. *Pulcinella* gli scrive ricetta lunga a piacere dell'attore, con molti spropositi e latino spropositato ed entrasene. *Tartaglia* arriva con *Fedelindo* per concertare fuga e *Fedelindo* dice aver saputo che lo cercano. *Tartaglia* bisogna partir subito. Aver trovato nave che li condurrà a Napoli. Entrasene con *Fedelindo*. *Colombina* e sua scena con *Coviello*. Entra *Pulcinella* e sua scena di gelosia con *Colombina* e baruffa con *Coviello* che

gli dà bastonate. Entrasene *Coviello* con *Colombina*; lazzi di *Pulcinella* che credesi vincitore di *Coviello* e averlo bastonato, con chiusetta: *Vincasi per fortuna o per ingegno, sempre di lode il vincitor fu degno.* E qui finisce il primo atto ».

X.

Trivelli è già un po' stanco, ma la lettura dello *scenario* non però s'arresta. Il moto scenico degli altri due atti è pur sommariamente descritto con quella medesima forma, che oggi si potrebbe chiamar telegrafica, ma che allora chissà di quale conciso attributo si rivestiva. All'ultimo, mentre i commedianti si distribuiscono le loro *entrate in iscena*, che sono accennate su tanti altri brani di carta, e fra loro già principiano ad accordarsi, il *buttafuori* esamina la nota del vestiario, così concepita:

« Ci vogliono:

Abiti due sfarzosi alla Turca.
Sciable turche e turbanti.
Valigie per Tartaglia.
Lance per soldati turchi ed altro occorrente.
Bastone per bastonare.
Una borsa con scudi.
Finta lettera.
Occorrente da scrivere.
Tabacchiera.
Due ventagli.
Spade all'italiana per *Fedelindo* e *Fabrizio*.

GIACOMO DAVID.

NDORO ».

Boccette di odori per li svenimenti.
Chitarra per canzonetta di Colombina.
Una lanterna ».

XI.

Ancora per poco i commedianti rimangono sul palcoscenico della *Cantina*. Ma ora si sono levati, ed eccoli tutti peripateticamente impegnati nella pruova sommaria delle loro parti. Guardate lì, in fondo: quei due che fingono di venire alle mani sono *Coviello* e *Pulcinella*; quest'altro che s'è buttato ginocchioni d'avanti alla biondina che poco fa stava a sentire con tanta attenzione il Trivelli, è il primo *amoroso*, nella commedia *Zamiro*. E quella che canticchia lí, presso a una quinta, è la *servetta*; e questo giovanotto che s'è fatto alla ribalta con la mano sinistra spiegata sul cuore e la destra stesa a spettatori imaginarii, questi ch'esclama: « O cielo, o stelle, più della prigionia mi strugge amore! » — questi è il secondo amoroso, *Fedelindo*. Di tanto in tanto que' personaggi sparsi su per la scena si raggruppano: egli è che un momento di *pieno*, un momento in cui l'azione ha bisogno dell'intervento di tutti gli attori, li raccoglie nel concerto. E questo, che è principiato sottovoce, a mano a mano si scalda e sale, e l'intonazione vocale, in un mirabile componimento di passioni, vibra come un sol grido. Un romor solo, al *finale* del secondo atto, con *tutti in iscena*, è lo scoppio dell'ira, del dolore, della sorpresa, della risata e del pianto. Trivelli esclama: Smorzate!... Più piano!... Salite!... Smorzate!... A meraviglia!

E il gatto si sveglia nel suo palchetto, salta sul para-

petto, vi si accoccola e vi rimane tranquillamente a guardare in palcoscenico.

Il terzo atto è fatica di poco conto; buona parte d'esso è affidata agli *Zanni*. È notte; *cadunt altis de montibus umbrae* e una *scena di notte*, nelle quali — come dice il Perrucci — « i napolitani eccellono, andando tentoni, urtandosi e facendo smorfie » dà il modo al *Pulcinella* e al *Coviello* di cavar fuori tutte le loro buffonerie, onde perfino gli stessi compagni ridono saporitamente. E in meno d'un'ora la commedia è concertata. Non v'è bisogno d'altro; andrà in iscena la sera appresso. Alla dimane i comici troveranno, attaccato a una quinta, il *soggetto*: un gran foglio di carta che rinfrescherà loro la memoria.

XII.

Ora chi è mai questa brunetta che è rimasta sul palcoscenico quando già tutti i commedianti se ne sono andati a pranzo? È una novizia che *debutterà* fra poche sere. Ha una voce d'usignuolo. Adesso Tomeo le fa insegnare il ballo, ogni giorno, dopo il concerto. Il violino d'orchestra sospira un menuetto e la *cantarina*, impacciata e irresoluta, fa i primi passi. E poi... poi ne farà degli altri, fino a tanto che... abbandonerà Napoli. Si chiama Maddalena Scazzocchia; è stata scritturata in qualità di *servetta*, ma l'impresario che ha subito scoperto in lei disposizioni artistiche superiori, ingegno pronto ed ottima volontà, pensa d'avvalersene magari pur come *seconda donna buffa o giocosa*, come si diceva. La Scazzocchia, napoletana puro sangue, come Antonia Spina che ha mandato in visibilio i frequen-

tatori del teatro della *Pace*, come quella Maddalena Raganiello che era in compagnia del di Fiore, come Angiola Testa, *servetta* in quella medesima compagnia prima della Raganiello, tutte attrici e *cantarine* delle quali è rimasta la fama, ne conquista tanta, in poco tempo, da occupare, con gloria non minore, il suo posto accanto alle *servette* celebri contemporanee.

Le quali, chi voglia saperlo, sono Angela Rosa Grieco, Maria Ludovisi, Rachele d'Orta e Angela Terracciani. La prima recita al teatro della *Pace*, le altre due al *Fiorentini*, l'ultima al *Nuovo*, nell'anno di grazia, specie per esse, 1767. Ritroveremo la Scazzocchia più avanti. Or è ancora una novizia: e quel caro Trivelli, sebbene abbia già battuto all'usciolino dei sessanta, le va... a rinfrescare il *soggetto* a casa.

XIII.

De' « rappresentanti la comedia all'Improvviso » il Perrucci dice: « Devono presentarsi non ignudi affatto di qualche cosa premeditata. »

E io m'avvalgo delle sue stesse parole perchè questa breve esposizione della commedia dell'arte non manchi pur di qualche norma particolare ch'egli ne dette.

« *Esempi di concetti da rappresentare per gli Innamorati.*

Concetto d'*Amor corrisposto:* « Corri tutto negli occhi miei, mio cuore, per beatificarti della vista della tua cara e s'egli è vero che più vivi nell'oggetto amato che in te,

anima mia gioisci, rallegrati e brilla scorgendo chi ti dà e moto e vita! »

Concetto di *Priego*: « E da chi avesti il latte, giacchè sei così barbara? Forse come Paride t'allattò un'orsa mentre crudele t'esperimento, o come Ciro ti diè le poppe una cagna mentre sempre arrabbiata meco ti mostri; o qual Clorinda suggesti le mamme di Tigre Ircana se non posso con le lusinghe domesticarti? »

Concetto di *Partenza*: « Parto, o bella, ma con qual cuore lo sa solo il Dio Cupido, poichè se si svelle la pianta dal natìo terreno cadono i fiori, illanguidiscon le frondi ed arido rimane. Così il mio cuore svelto da quel seno da cui riceve l'amoroso alimento e la vita perde i fiori delle gioie, le frondi della speranza ed arido diviene! »

A questi *concetti*, raccomanda il Perucci, si deve rispondere a proposito. Così, per esempio, se qualcuno vi dice: *L'amicizia è un albero che produce i frutti d'una amabile gratitudine*, e voi rispondete: *E se è albero sarà di alloro che vanta per pregio esser simbolo dell'Immortalità, giacchè per fredda stagione foglia non perde, così l'amicizia per variar di fortuna il suo vigore non lascia.*

Concetti principali di Innamorate.

« Disprezzi ai vecchi, pianto per l'Innamorato: ricusare al padre di casarsi ».

Le *prime uscite* servono ai soliloqui di Amor corrisposto, d'*Amante tacito* (che è poi quegli che parla più di tutti), d'*Amor disprezzato*, o *sdegnoso* e così via. Con queste *prime uscite* vanno assieme le *chiusette in versi*. Termina,

per esempio, la tiritera dell'*Amante geloso* ed ecco che si fa alla ribalta e declama la *chiusetta :*

Per far letal la piaga che ho nel seno,
Gelosia, vi mancava il tuo veleno!

E quest'altra è dell'*amante che parte :*

Lasciando l'Alma il duol m'agita e ingombra
Nè porto di me stesso altro che un'ombra!

E questa ultima è dell'amante che — finalmente! — va a morire... ammazzato:

Quest'aure che respiro odio ed aborro,
Se perdei la mia vita a morte corro!

Regola per li spropositi.

Il Perrucci la riassume in questa sentenza: Quanti più spropositi si diranno saranno più belli.

Dialogo laconico d'invenzione in fatto.

Lui. O me fortunato!
Lei. O me infelice!
Lui. Ecco chi adoro.
Lei. Ecco chi sdegno.
Lui. Mi appresserò per parlarle.
Lei. Men fuggirò per non mirarlo. *(Le cade il fazzoletto).*
Lui. Fermatevi, o bella!

Lei. Che volete?
Lui. Che mi ascoltiate.
Lei. Non ho tempo, addio.
Lui. Vedete, almeno...
Lei. Che cosa?
Lui. Che amore mi fu pietoso.
Lei. In che?
Lui. In farvi cadere il fazzoletto.
Lei. Datemelo.
Lui. Non posso.
Lei. A che vi serve?
Lui. A medicare le mie ferite.
Lei. A che vale se non vi è balsamo?
Lui. Lo spererò dalla vostra pietà.
Lei. Non son medico per li vostri mali.
Lui. E pure pace mi prometteste!
Lei. Io pace! V'ingannate!
Lui. La bianchezza di questo fazzoletto l'addita.
Lei. Non lo vedete che cadde?
Lui. Io saprò sollevarlo.
Lei. Vi fidaste ad un lino.
Lui. Sì, per vela di mia fortuna.
Lei. Ve la può squarciare un vento...
Lui. Mi servirà di bandiera.
Lei. Ma per chiamarvi alla guerra.
Lui. Come, se è bianca!
Lei. Sarà di leva, perchè vi partiate.
Lei. Non posso se con voi non fo lega.
Lei. Il legame è troppo frale.
Lui. Ma è candido.
Lei. Segno che restarete in bianco.
Lui. Servirà di fascia al mio Cupido.
Lei. Servirà di velo alla vostra vergogna.
Lui. Crudele!

Lei. Ostinato !
Lui. Più volubile d'un lino !
Lei. Più duro del ferro !
Lui. Mi diede la sorte questo fazzoletto.
Lei. Ve lo diede il caso.
Lui. Per rasciugar le mie lagrime.
Lei. Per darti un segno di neve.
Lui. Mi servirà di tela.
Lei. Mi servirà di carta.
Lui. Per dipingervi la tua crudeltà.
Lei. Per iscrivervi la tua importunità.
Lui. Lo conservarò.
Lei. Puoi brugiarlo.
Lui. Perchè fatto più candido...
Lei. Perchè tra le sue ceneri..
Lui. Nel mio cor...
Lei. Nel tuo petto...
Lui. Viva eterna la fè !
Lei. Muoia il tuo affetto !

XIV.

Fin quasi alla prima metà del settecento la commedia dell'arte è andata avanti con simili fior di retorica. Lo stesso Cerlone, che le ha dato il crollo a Napoli sul teatro popolare, pur liberandone una buona volta le scene inferiori, non ha saputo resistere alla tentazione di cacciare il naso tra quelle intabaccature affatto seicentesche per disseminarne, qua e là, con tanti starnuti, le pagine allegre delle sue commedie. E appresso lo vedremo. Ma, direte voi: E il popolo ci reggeva ?

Come no ? Specie il nostro, naturalmente avviato per

tutto che senta d'enfatico. D'altra parte, per fortuna, l'intervento di *Pulcinella,* del *Tartaglia,* di *Coviello* interrompeva a tempo quel vieto lirismo, ed era qui che la commedia dell'arte ritrovava gl'interpreti suoi più geniali. Benedetta la Provvidenza che ha creato i comici ! Hugo dice ch'essa ne ha fatto presente all'umanità perchè, finalmente, sorrida. Far ridere — soggiunge — è far dimenticare.

Così è. Vuoi beneficare ? Dispensa l'oblio.

La commedia dell'arte era ricca di questa virtù.

XV.

Qualche suo personaggio. È sempre il Perrucci che parla :

« Gl'*Innamorati* devono scegliersi giovani e non vecchi essendo trito presso i Comici il detto : *Zanni vecchi e Innamorati giovani,* poichè la vecchiaia disdice ad Amore e chi è Innamorato in vecchiaia è degno di riso e di scherno e non d'applauso.

« Si procurino anche di scegliersi i Recitanti per gl'Innamorati belli , perchè la bellezza è una gran carta di raccomandazione ed il vago aspetto, come dice Lucrezio, giova : *Nam facies multum valuit viresque vigebant.*

« Siano decentemente vestiti e galanti.

« Studiino di sapere la lingua perfetta Italiana con i vocaboli Toscani se non perfettamente almeno i ricevuti ed a questo conferirà la lettura così dei buoni libri toscani come gli *Onomastici, Crusca, Memoria della lingua,* del Pergamino, *Fabrica del mondo, Ricchezze della Lingua* ed altri Lessici toscani con la dotta *Prosodia Italiana* del padre Spadafuora.

« La *Innamorata :* Modestia nei gesti. E quando parlano con altri non dilungarsi dalla porta di casa. Non gestir troppo. Le composizioni siano meno erudite di quelle degli *Innamorati,* poichè non tutte le donne sono Vittoria Colonna, Elena Cornara, Costanza Sforza, o Laura Terracina.

« Il *Tartaglia :* Parte di vecchio. La parte di *Tartaglia* si prattica per lo più in Napoli dove si figura un uomo che stenta a proferire le parole con replicar le sillabe più astruse in quelle parole che sono più ricche di consonanti e più copiose di R. Non bisogna esser troppo spesso nell'intoppare perchè genera tedio e nausea massime dove si sta in sull'intreccio poichè ritardarebbe la soluzione della favola e stancarebbe la curiosità.

« Qualche canzone balbuziente è ancora di gran diletto.

« Quelli del *Tartaglia* al pubblico sono gli stessi saluti degli altri due *vecchi* Cola e Pasquariello.

« Gli *Zanni :* Primo Zanni è *Coviello,* servo astuto, pronto, faceto, arguto e mezzano d'amore.

« Secondo *Zanni :* è Pulcinella... »

XVI.

Ci siamo. Io vedo, a questo punto, non pochi de' miei lettori i quali all'udirmi nominare il re della commedia popolare napoletana, spalancano tanto d' occhi, aspettandosi grandi rivelazioni. Che vorreste mai ? Ch'io m'impegolassi nelle stesse pulcinellofile ricerche le quali hanno logorata la vita degl'innumerevoli biografi di codesto buffone ? Mai più : come raccapezzarsi fra tanti profondi e varii pronunziati ? Uno me n'è capitato di leggere, ultimamente, che, nientemeno, crede di affermare la provenienza di Pulcinella

da lombi ornitologici ! Da parte, dunque, tutte codeste aberrazioni della ricerca. Mi sarebbe stato facile metterle assieme per dimostrare come una certa vana e petulante ed inutile dottrina dia delle capate perfin nel ridicolo. Che diamine ! Tanti non sono stati i commentatori dell'Alighieri quanti storici ha avuti il così detto Acerrano, che secondo il Doni (1), sulla fede dell'amico suo Francesco Cesi, principe di Acquasparta, sarebbe invece nativo dell'ipotetica *Crifone !*

Io, dunque, non m'occuperò d'intessere novelle storie greco-latine sul conto d'un personaggio la cui madre vera, fra tante che glie ne appiccicano di putative, è solo la Buffoneria. D'altra parte l'indole particolare di questa cronaca non comporterebbe di simili angosciose e tabaccose ed asmatiche digressioni ; ritrovo il Pulcinella , tra i miei settecenteschi commedianti del *San Carlino,* buffone, sciocco; mangione, pusillanime, tal quale è stato sempre e sarà stato anche a tempo degli Oschi da' quali si vuole che discenda ; lo studio, a mano, a mano, in tutti i comici sancarliniani ne' quali s'è incarnato e lo seguo dal Di Fiore ad Antonio Petito, in tutte le sue manifestazioni. Nient'altro.

XVII.

Or quali furono i *Pulcinelli* della *Cantina ?*

Ricordate voi quel Francesco Barese *primo amoroso,* nel 1739, della compagnia di Domenicantonio di Fiore ? Si recitava, allora, in quell'orto fuori Porta Capuana detto il

(1) G. B. DONI—*Trattati di musica,* Firenze, 1763.

Giardeniello, e Barese era giovanissimo. Nel 1745 Agostino Valle, padrone del *Teatro alla Valle*, di Roma, perde il famoso Bartolommeo Cavallucci, che in quel teatro recitava da Pulcinella nelle commedie all'improvviso. Appura, fra tanto, come un altro Pulcinella vada conquistando, a Napoli, gran nome ; gli dicono che è tal Francesco Barese il quale ha imparata l'arte dal celebre di Fiore, ancor vivo, ed, ecco, l'impresario romano lo scrittura senz'altro pel carnevale del 1746. Nel novembre del 1745 il Barese doveva già trovarsi a Roma ; il Valle s'era obligato con contratto, di « fornirgli la casa e il letto per ogni anno, come parimente scarpe e calzette e Abito, alla riserva della Mascara e coppola ». Ma Barese gli fa, tutt'a un tratto, sapere, che egli non può partire per Roma, poi ch'è scritturato a Napoli con un'altra compagnia istrionica (1). Quale ? Il documento d'Archivio non lo dice. Ma, certo, non quella del di Fiore, che nel 1745 — un anno prima, cioè, di passare al *Nuovo* — recitava al *San Carlino*. E al *San Carlino* il Pulcinella era il di Fiore. Dunque il Barese nel 1745 era alla *Cantina ;* tutto fa supporlo. Ma vi rimase anche dopo quell'anno ? Non potette ; il Valle s'era incaponito e lo voleva a Roma. Però scrive all'Uditor dell'Esercito, Duca di Salas, e gli chiede giustizia, tanto più che Barese ha già preso da lui del danaro. Il di Salas ordina al Barese di recarsi a Roma, e così quegli è costretto a partire per forza. Dalla sua paga al *Valle* si sottraggono cento ducati co' quali l' impresario napoletano è compensato della perdita d'un comico tanto valoroso ; ma l'Uditor dell'Esercito

(1) *Archivio di Stato, Documenti teatrali,* fascio VI.

che gli passa quel denaro glie lo consegna a condizione ch' egli soccorra la moglie e i figliuoli che Barese lascia a Napoli. Parte dunque l'emulo del di Fiore e lo raggiunge a Roma, pochi giorni appresso, Giuseppe Bisceglia, *soggettista,* il quale è scritturato « per far parte di serva » dallo stesso Valle.

Il Bartoli scrive di Francesco Barese: « Fu questo un grazioso Pulcinella che recitò per molti anni con applauso nei Teatri di Napoli. A mancar venne con danno dell'arte e dispiacere dei suoi amici intorno all'anno 1777 ». Nel 1772, in Primavera, lo ritrovo al *Nuovo:* recita da *Zadir* nella *Dardanè* di Francesco Cerlone, musicata dal Paisiello. Nel carnevale del 1773 gli è affidata, pur al *Nuovo,* la parte di *Mossiù le Blò* nella *Finta Parigina* dello stesso Cerlone, musicata da Cimarosa. Nella primavera dell'anno medesimo il Barese fa la parte del *Barone* nel *Tamburo* di G. B. Lorenzi, musicato da Paisiello. Nell'estate, in fine del 1773, sempre al *Nuovo,* egli si chiama *Bretton* nella *Innocente fortunata,* libretto d'un anonimo, musica di Paisiello (1). Recitava e cantava; era un di que' comici a cui le necessità della vita forniscono eccletismo e che noi ritroviamo, a tempo nostro, or nella commedia in prosa, ora nell'operetta. Tornato da Roma il Barese smette la maschera e diventa ora *generico,* ora *caratterista* nelle opere buffe. L'apparire ch'egli fa più spesso in quelle di Francesco Cerlone potrebbe dimostrar questo che cioè, avendolo il Cerlone conosciuto da Pulcinella nella *Cantina,* ove appunto si recitarono le commedie cerloniane, lo ebbe in tanto

---

(1) FLORIMO, vol. IV.

conto da farlo chiamare al *Nuovo*, quando vi si rappresentassero cose sue. Era, come Francesco Massaro, un attore che creava un personaggio e lumeggiava tutta una commedia. Non v'è documento, per altro, il quale dica fino a che anno il Barese abbia recitato da Pulcinella alla *Cantina;* tornò egli a far parte di quella compagnia, rimpatriato appena da Roma? Dal 1746 — epoca nella quale il Barese lascia Napoli — al 1772 — in cui vi riappare al *Nuovo* — vanno di mezzo ventisei anni. E non è possibile ch'egli li abbia passati tutti fuori della sua patria.

Al Barese successe Vincenzo Cammarano. Alcune carte dell' Archivio di Stato, dopo lungo silenzio sul Pulcinella del *San Carlino,* tornano a parlare del di Fiore, e una afferma ch' egli ha pur recitato alla *Cantina.* Può ben essere; il poveretto s' acconciava, per necessità, un po' con tutti gl'impresarii e forse, negli ultimi anni della vita sua, s' arrese pure ai Tomeo, nemici antichi, a' quali ora faceva olocausto del suo amor proprio. Quassù ho detto *forse,* poi che la notizia mi pare di quelle un po' vaghe e imprecise che, di volta in volta, qualche Uditor dell' Esercito, il quale ha poca dimestichezza di comici e di teatri, lascia correre nelle sue relazioni. Ma crediamole pure: il Barese, il di Fiore e Cammarano furono dunque i *Pulcinelli* della *Cantina.* A tempo loro se ne trovano altri non meno vantati: il Cavallucci e Nicola Piazzani. Questi, nel 1738, andò a Venezia col Medebach; l'altro, ch' era detto il Roscio del suo tempo, morì a Roma nel 1746. Di Vittorio Bonani « celebre Pulcinella che fece valere il suo spirito sui teatri di Napoli e che passò all' altra vita nel 1730 » parla il Bartoli, nelle sue *Notizie Istoriche dei Comici Italiani.* Il Goldoni trova

a Roma un altro Pulcinella, nel 1759, e Goethe ne cita pur uno nel *Zweiter Römische Aufenthalt*.

Straccioni tutti, quale più quale meno, questi figliuoli della commedia dell' arte, ch'era il riso nella miseria, scomparvero dalle sue scene e da quelle non meno ridicole di questo mondo a tempo in cui la commedia popolare s'andava rivestendo di panni nnovi. Chi ne potette, spettatore e attore a un tempo, seguire le prime vicende in codesta improvvisa trasformazione, fu l'ultimo Pulcinella della *Cantina*, Vincenzo Cammarano.

XVIII.

Nel gennaio del 1765 Vincenzo Cammarano giunse a Napoli, da Palermo, con la moglie e un figliuolo. La madre e il piccino avevano sofferto assai pel viaggio di mare; le navi, in quei tempi, mal costruite, peggio arredate, sudice, rullanti maledettamente a' moti più lievi dell' onde, somigliavano tutte, su per giù, agli antichi velieri biscaglini, a quella drammatica *Matutina* che Hugo fa movere, in un tramonto invernale, da un de' seni di Portland. La donna procedeva lentamente, col piccino tra le braccia, tutto chiuso in un vecchio scialle rattoppato. Il marito le aveva gettato sulle spalle, come avevano messo piede a terra, il suo lungo mantello alla spagnuola, un ferraiuolo stinto, che aveva, come Argo, cento occhi. Però egli non la precedeva se non per volere sgranchirsi; non s'affrettava, gli premeva riscaldarsi. Ma di volta in volta era costretto a fermarsi e ad aspettare; si girava indietro, con le mani in saccoccia fino

ai polsi, col naso che spuntava da un largo cravattone di lana scura, con la grossa testa insaccata fra le spalle.

Il mare lascia a chi appena lo abbandona un certo lieve barcollamento ; l' acqua talvolta ubriaca, il beccheggio della nave continua, sulla terra ferma, in chi se ne parte, e diventa irresolutezza. Tra per codesta convalescenza dal crampo e dal vomito, tra per il gelo che le metteva addosso un ostinato vento di nord che soffiava fieramente in quella grigia e triste giornata di gennaio, la povera donna tremava tutta. L' uomo, più forte, andava avanti tranquillamente, mormorando parole inintelligibili, parlando a se stesso. Era in quel gran cravattone di lana un continuo borbottìo.

La via larga del Molo e quella che, sparsa di tisici alberelli sfrondati, s' allungava sotto Castelnuovo, erano quasi deserte. Il tramonto era triste ; il sole, coperto dalla nebbia, cadeva rapidamente e affogava, senza riuscire a penetrarlo, in un vapor grigio e nuvoloso che premeva sulla superficie delle acque e saliva fino a mezzo l' orizzonte. Un'angoscia era nell'aria fredda e oscura ; il silenzio della città pareva anche più pesante, anche più lugubre di quello del mare. Talvolta , aspettando la moglie che gli era rimasta indietro di molto, piantato sulle gambe allargate, di contro alla furia del vento, quell' uomo guardava meravigliato intorno a sè e considerava, pensoso, l' ignoto in cui si cacciavano lui, la donna e il piccino. Come qualcuno gli passava accosto egli lo arrestò per chiedergli se la vasta piazza che si apriva loro davanti fosse quella del Castello.

L' altro, brevemente, rispose di sì e lo squadrò da capo a piedi : l' aspetto della miseria interessa. Scambiarono ancora poche parole e l' interrogato s' allontanò. In questo la

donna raggiungeva il marito. Egli, con l' indice teso verso la piazza, le fece sottovoce:

— È laggiù, guarda.

Si rimisero in cammino. Chi erano? De' comici. La designazione del tempo è meno generosa; allora li si chiamava *istrioni*. Meno generosa ma più giusta; neppur oggi, per certuni, quell'aggettivo guasterebbe: abbiamo, a furia d'eufemismi pietosi, troppi buffoni accarezzati. Dove andavano? Ora, affrettandosi, attraversando la piazza del Castello, si fermavano presso alla chiesa di San Giacomo, indecisi. Sotto la chiesa erano due o tre botteghe, separate dalla larga scala che dalla via metteva alla terrazza ed era pur chiusa da un cancello di ferro, a lancie innastate. L'uomo s' avvicinò a una delle botteghe, sulla cui verde insegna era scritto in rosso: *Francesco Sebastiano, libraro, con privilegio*. Il libraio era sulle mosse di chiudere il suo negozio; s' era afferrato a una tavola coperta *d' in folio* e di stampe e la trascinava nelle tenebre. L' istrione, dalla soglia, avventò lo sguardo nella penombra, avanzò il capo e tossì. Subito cessò il romore nella bottega. Una voce chiese, burbera:

— Chi volete?... Chi siete?

L' istrione si scappellò, timidamente. Rispose:

— Vincenzo Cammarano.

Il libraio lasciò la tavola e gli venne incontro, stropicciandosi le mani impolverate. Guardò l'uomo che gli s'inchinava davanti, guardò la donna che, fuori, a due passi, serrava al petto il piccino, e insospettito e seccato levò più alta la voce:

— Chi volete? Chi siete? Non ho nulla per voi. Andate. Dio v' accompagni.

L' inverno del 1764 era stato funesto. Da prima la carestia, poi la terribile epidemia che fino al luglio dello stesso anno avea fatto non meno di cinquemila vittime. La miseria, natura le conseguenza di que' disastri, spandeva, per tutta la città, della gente affamata che talvolta, scambio di chiedere elemosina, assaliva e uccideva perfino. Nel 1765 erano a Napoli trentamila poveri. E, come il cuore gli s' era fatto piccino, il libraio fece la voce grossa.

Allora la donna s' avanzò e trasse da parte il marito, che s' era smarrito e non sapeva rispondere :

— Noi siamo comici, signore, non siamo mendicanti. Cerchiamo di don Tommaso Tomeo che ha un teatro in questa piazza.

Soggiunse col suo forte accento siciliano :

— Signuria 'u canusci ?

— Bene, bene ; — disse il libraio, e uscì nella via e indicò l' ultima delle botteghe, lontana dieci passi — Tomeo? Ho capito. Laggiù, all'angolo ; c' è della gente davanti al teatro.

Quei due vi si avviarono, in silenzio. Cominciava ad annottare e il piccino piangeva nello scialle.

XIX.

Quante volte Vincenzo Cammarano, nelle sere d' inverno, ha raccontato quella sua storia ai figliuoli e agli amici ? Certamente non poche ; essa è passata, tra' Cammarano, di padre in figlio con gli aneddoti copiosi che intermezzarono la vita artistica di quel *Giancola,* il cui nome gli ultimi nipoti di lui pronunziano ancora con un po' d' emozione.

Vincenzo Cammarano era siciliano ; nacque a Sciacca intorno al 1720, ed ebbe due mogli :

> Chi Cammarano fuie Napole sà,
> E schitto tu restave a non sapè?
> Doie mogliere ebbe sfizio de piglià
> Lassannole la primma figlie tre.
>
> De le treie una campa e stace ccà,
> E anne settantotto pole avè...

Così un figlio di *Giancola*, Filippo, in risposta a certo *Don Mignola* che lo seccava per appurar notizie del celebre comico (1). Della prima moglie di *Giancola* era ancor viva nel 1837 una delle figlie che questi ne aveva avute. La superstite delle tre sorelle era nata nel 1759, in Sicilia, e si chiamava Caterina. I figliuoli maschi *Giancola* li ebbe dalla seconda moglie, che fu una Paola Sapuppo, siciliana, a quanto pare, anche lei. Primo nato dalla Sapuppo e da *Giancola* fu Filippo Cammarano, che lo dice in quest' altro sonetto della sua interessantissima raccolta di versi autobiografici :

> Dinto Palermo a lo sessantaquatto
> A lo primmo d' Agusto songo nato ;
> De Cammarano io so lo primmo estratto
> E de seie mise a Napole portato.
> Chisto è lo fatto vero, tunno e chiatto
> Nè so storduto o a vino mbriacato;
> La fede de vattisemo è contratto
> Che fa a vedè addò songo vattiato...

---

(1) FILIPPO CAMMARANO, *Vierze strampe e bisbetece*, Napoli, Stamperia Reale, 1837.

Ed ha perfettamente ragione; e posso affermarlo, da che la copia della sua fede di battesimo è nelle mie mani. Si sbaglia, tuttavia, soltanto di undici giorni; egli è nato il 12 agosto 1764. Suoi fratelli, pur nati dalla Sapuppo, furono Giuseppe e Antonio. Ma lasciamo i figli e torniamo al loro genitore.

Vincenzo Cammarano sarebbe, a quanto pare, arrivato a Napoli, nel 1765, proprio come uno che capitasse per la prima volta nella nostra città? Non lo credo. Era un commediante e, anche di quei tempi, i commedianti passavano il mare. In Sicilia era nato ed aveva parenti, ma Napoli, sua patria elettiva, lo aveva visto tra le sue mura parecchie volte prima che, nell' ultima, vi tornasse da Palermo, riammogliato con la Sapuppo. Tra i meriti di *Giancola* era pur quello della sua spiccata e naturale pronunzia del dialetto partenopeo, col quale s'era così familiarizzato da nascondere in tutto la di lui provenienza siciliana. Questo riafferma la mia supposizione, non pure, quanto le affermazioni di parecchi de' discendenti da *Giancola*. Il famoso Pulcinella si vide, dunque, parecchie volte aprir davanti l'ospitale golfo di Napoli: nel 1765, in quella brutta sera malinconica e rigida, egli qui torna ancora in poverissime condizioni, chiede di Tommaso Tomeo, del quale ha conosciuto il padre e, chissà, fors'anche il nonno, e batte alla

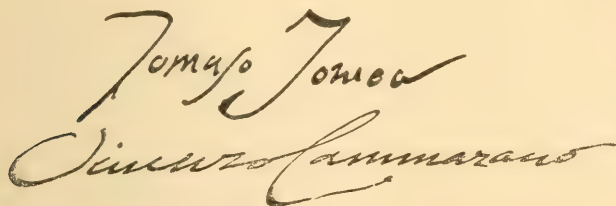
Antonio Cammarano.
1815.

porta della *Cantina* per domandare al giovane impresario un posto in compagnia. Tomeo non cerca di meglio e lo *scrittura* da *Abate*. Giusto abbisogna migliorare e aumentar la compagnia, per le commedie di Cerlone che chiamano a teatro gran folla. E così, poco dopo arrivato, Vincenzo Cammarano *debutta* al *Fosso*.

Perchè *Giancola*? Lo sappiamo, pur questa volta, da un altro sonetto del figliuol suo Filippo, che ci addita l'origine di quel soprannome:

. . . .

De Cerlone na sera jette in scena
La Vedova, Donzella e Maritata
E schitto le mancava essere prena.

Cammarano portava annommenata
Masseme quanno stea de bona vena;
Maschera ancora non avea portato
E d' Abbate faceva ammalappena.

De Milord Zamblò stanno a la casa
Ave a morì!... Ne nc' è chi lo consola
E a lo cerviello e n' pietto nc' ha na vrasa.

« Dimmi il tuo nome e poi da me t' invola »
Dice Milord. « Don Giancola Spasa ».
E da ccà Cammarano fuie *Giancola*.

La Dama maritata, vedova e donzella è la seconda delle quattro commedie contenute nel settimo volume del *Teatro* di Francesco Cerlone, edito dal Vinaccia (1). Tra i per-

(1) L' edizione, rarissima, è alla Biblioteca del Museo di S. Martino, in Napoli.

sonaggi è un *Don Pompilio Pecegreca, napolitano grazioso,* al quale càpitano le maggiori disgrazie e che se ne sa, tuttavia, cavare con mirabile avvedutezza. Quel *milord Zamblò,* è un ricco signore, burbero, minaccioso e severo, davanti al quale il povero *don Pompilio* si sviene, ogni momento, di paura. La scena citata da Filippo Cammarano io l' ho dunque ritrovata in Cerlone ; ma noto, d' altra parte, questo, che Vincenzo Cammarano non vi prende parte da *Abate.* Egli è un caratterista, o, per dirla più precisamente, un *buffo chiatto.* In arte principiò, forse, da *Abate,* ma nel tempo in cui lo incontriamo alla *Cantina* egli ne ha già dismesso i panni. È assunto alla gloria pulcinellesca qualche anno prima del 1769, a giudicare dal posto, se non da altro, che la sua firma prende, tra quelle di tutta la compagnia, in una supplica. Domenicantonio di Fiore firmava pel primo le suppliche della compagnia ove funzionava da Pulcinella ; Vincenzo Cammarano con lo stesso diritto che gli concede la stessa funzione, appone la sua firma, di larga e chiara calligrafia, sotto quella dell' impresario Tomeo e della vedova d' Orso, in parecchie suppliche a Ferdinando IV. Pulcinella credeva ben di meritare quest' onore; cominciava per lui tale vita novella, col novello indirizzo della commedia popolare, da farlo subitamente risorgere e assorgere.

Non era più lo *Zanni* di poco conto che, assieme a *Coviello*, stemperava negl' intermezzi della commedia dell'arte le sue rancide buffonerie per poi scomparire fino a quando l' ultima scena, in cui tutti si sposavano, non chiamasse lui pure al quarto o quinto matrimonio che vi seguiva. Era adesso un personaggio quasi essenziale, pigliava parte ad ogni avvenimento e assai spesso aveva fra mani il destino di tutta la commedia.

Di codesto famoso attore, capostipite d' una numerosissima, per quanto onesta e simpatica famiglia artistica, m' è stato assai difficile ottenere il ritratto, ma, in compenso, sono riuscito, finalmente, ad averne uno che ha un valor doppio, prima di tutto perchè esso è firmato da uno de' figliuoli dello stesso *Giancola*, da quel Giuseppe Cammarano che, a tempo suo, fu tra' pittori di Napoli più vantati e operosi e produttivi. Il disegnino di Giuseppe Cammarano rappresenta *Giancola* in camiciotto da *Pulcinella* (1). Sollevata fino alla fronte la maschera sulla così detta *rezzòla* che gl' imprigiona i capelli, egli pare che sorrida bonariamente al suo publico. Ha un naso aquilino che sembra tagliato per entrare nel cavo di quello della proprio maschera e a' lobi delle orecchie due cerchietti, che doveano esser d' oro. Allora si portavano molto anche da' maschi, e ancor oggi qualche vecchio popolano partenopeo non sa liberarsi da quello strano e tradizionale ornamento. Se

---

(1) Tutti i ritratti degli antichi Cammarano, qualche autografo di Filippo, dei disegni di Giuseppe, con altri documenti interessanti ha avuto recentemente in dono, per mio mezzo, dal cav. Giuseppe Cammarano funzionario del Tribunale misto di Alessandria d' Egitto, la Biblioteca Lucchesiana di Napoli. Dei preziosi ricordi voglio anche qui render grazie al donatore.

glie ne chiedete ragione vi risponde che quei cerchietti d'oro alle orecchie gli *schiarano la vista*. La curiosa decorazione non trova, dunque, se non una spiegazione assolutamente ottica; forse *Giancola* era miope. Certo è ch'egli non fumava e non pigliava tabacco. I suoi figli lo imitarono in questa virtù, adoperandosi, d'altra parte, e con assidua cura, nella moltiplicazione della progenie a cui l'ottimo *Pulcinella* avea data così abbondantemente la stura. E il soprannome comico di *Giancola* rimase a Vincenzo Cammarano fino alla morte di lui. Anche la Sapuppo, che s'era acconciata a recitar col marito, non sapeva chiamarlo con altro appellativo. La compagnia di Tommaso Tomeo, sullo scorcio del secolo, era nel suo quarto d'ora di celebrità; il figlio accorto di don Michele poteva vantarsi di aver davvero raccolto i migliori buffoni del tempo: Francesco Cerlone alimentava largamente il nuovo repertorio, e *Giancola* e *Don Fastidio de Fastidiis*, due favoriti del publico, glie lo tenevano gloriosamente impiedi.

XX.

Di Francesco Cerlone un mistero, impenetrato fin ad oggi, nasconde le origini precise. Cerlone, chi voglia starsene a certe voci, non sarebbe mai esistito *in arte*. Quegli che scriveva le commedie in fronte alle quali è il nome di lui, era, si dice, un fratello suo, monaco teresiano, gran buon diavolo d'uomo a cui piaceva di mescolare il latin del messale a quel del Bembo e di leggere, prima di mettersi a dormire, due dita di breviario e una pagina di vino di Gragnano. La sua cella bianca e pulita vide assai spesso il reverendo padre chino sopra larghi fogli di carta per ove

non gli ultimi pronunziati della teologia ma si aggiravano intrighi d'amori terreni. Qualche drammatico episodio grondava financo dell'onor d'un marito, del sangue d'un amante. Ma i più confortava il riso; la risata germogliava da quelle carte, sotto la penna di oca, e risaliva allo scrittore. Però un ventre enorme ballonzolava tra i bracciuoli della seggiola, due piccoli occhi maliziosi s'empivano di gioconde lagrime e un triplice mento tremava di quell'ondulante sussulto che ha la gelatina scossa. E rideva pur tutta la cella, complice e discreta, mentre, di sotto, nel giardino solitario, erano altre risatine di perla della fontana all'ombra, e allegri comenti di passeri chiacchieranti fra' rami delle acacie.

Preparato il *copione*, il monaco vi scriveva sulla covertura il nome di suo fratello Francesco e aspettava che questi capitasse in sagrestia, la mattina appresso, per consegnargli, sotto mano, le carte pericolose.

Tutto questo si venne a sapere — dicono sempre quelle voci — quando il giocondo frate fu presso a morte. La Nunziatura Apostolica, la quale appostava i suoi *cursori* ne' pressi dei teatri con ordine d'arrestare e perfin di percuotere i frati che si permettessero d'intervenire alle rappresentazioni profane, che avrebbe detto d'un teresiano commediografo? Giusto, una sera, due francescani di Montecalvario ed un carmelitano che uscivano dal *Fiorentini*, erano stati sorpresi e legnati dai predetti *cursori* (1). Ma il nostro frate potette, — seguita la leggenda — allegramente pigliandosi la solitudine e la cocolla, morire in pace. Il suo confessore non tradì il segreto se non quan-

---

(1) *Archivio di Stato, Documenti teatrali del 700,* fascio I.

do le povere ossa del monaco peccatore riposavano già da un pezzo nel cimitero del convento, a ridosso del chiostro. E questo seguiva intorno al 1770, mentre le commedie cerloniane chiamavano tutta Napoli a teatro e lo stesso re Ferdinando IV se ne faceva rappresentar qualcuna nel suo *Teatrino di Palazzo.*

Altri vuole che il monaco sia stato antoniano, (1) altri afferma ch'egli era dell'ordine di S. Domenico. (2) Ora alla biblioteca della nostra Certosa di S. Martino è un oratorio d'un Cerlone, che s'intitola: *La sconfitta dell'Eresia, componimento sacro per musica in onore di S. Gaetano Tiene, fondatore dei chierici regolari. Da cantarsi in casa dell'Eccellentissimo signor don Francesco Rovegno, principe di Pallagorio e marchese di Umbriatico, per solennizzare la festività di detto Santo.* È stampato in Napoli dalla tipografia Simoniana, nel 1767. La musica ne fu scritta dal maestro Gennaro Astarita, un compositore di cui non fa menzione il Florimo, ma di cui si trova il nome nel *Dictionnaire historique des musiciens,* di Charron e Fayolle e nelle *Memorie dei compositori di musica del Regno di Napoli,* del marchese di Villarosa. Filippo Cerlone, o, per meglio dire, il reverendo don Filippo Cerlone avrebbe, dunque, avuto tale faccia tosta da far seguire a una commedia con Pulcinella nientemeno che degli oratorii? Chi potrebbe crederlo senza offendere quel teresiano? Neppur s'ha da credere più alla leggenda del frate scrittore; vi sono documenti a bastanza per

---

(1) CARLO TITO DALBONO, *Biografia degl'Italiani illustri del secolo XVIII,* compilata da Emilio de Tipaldi, Venezia, Cecchini, 1860.

(2) MARTORANA, *Scrittori in dialetto napoletano.*

rivendicare al povero calunniato tutto il suo merito. D'altra parte il caso ha un riscontro, che onora Cerlone, in quel che accadde all'autore della *Bottega del caffè*. Quando il *Cortesan veneziano* fu fischiato nella patria stessa di Goldoni, una delle maschere che facevano gazzarra in un ridotto ove Goldoni, pur in maschera, s'era recato a smaltir le fischiate, esclamò: Il portafogli è esaurito! E come le si domandava di qual portafogli intendesse parlare: — Eh, intendo dire — rispose — di quei manoscritti che hanno somministrato a Goldoni tutto ciò che ha fatto fin qua. — E Goldoni, che narra il fatto, soggiunge: Il mio oggetto era di andare in traccia di critiche ed altro non incontravo se non ignoranza ed animosità...

XXI.

Francesco Cerlone ebbe a combattere più questa che l'altra. In verità, egli, che non era una cima nient'affatto, fu popolare appunto da che l'arte sua, nuda d'ogni eleganza, ritrovò spettatori che non badavano troppo pel sottile. Ma giusto questa popolarità che veniva così rapidamente conquistando, con mezzi da' quali un po' di volgarità e un po' di esagerazione non s'allontanavano mai, gli procurò acerrimi nemici ne' barbassori della letteratura contemporanea. E l'arme che usarono costoro per demolirlo fu delle più efficaci: il silenzio. Strano spettacolo; mentre il publico favore accompagnava dovunque il Cerlone, quanti s'occupavano di cose teatrali mostravano di non conoscerlo affatto o, sdegnosamente, arricciavano il naso appena udissero solamente pronunziar quel nome plebeo. Cerlone stampava le cose sue, ma in fuori del soffietto che gli faceva l'editore non

otteneva altre recensioni, benevoli o malevoli che potessero essere. D'altra parte in quel tempo, in cui, per fortuna, si stava bene lo stesso senza giornali quotidiani, i libri erano giudicati sommariamente, a voce, per via, in conversazione, al caffè o a teatro. La rubrica bibliografica, a Napoli, s'alimentava in piazza, e le redazioni ambulanti di simili *fruste letterarie* s'aggiravano, sentenziando, specie per le botteghe de' parrucchieri. — *Uno stampa* — scrive Luigi Serio, nella sua celebre risposta all'abate Galiani — *e quacche sbruffallesse ne diciarrà male dinto a no cafè ; lo perrucchiere llo ssente e lo dice a la signora ; la signora llo cconta dinto a llo barchetto la sera ; li patute se l'agliotteno, e beccote lo libro sbriognato senza ca n'avesseno letto na virgola.* (1) Francesco Cerlone era un autor da caffè. Non lo discutevano : lo commiseravano.

Un solo suo contemporaneo, il Napoli-Signorelli, si decide a citarlo di straforo nelle sue *Vicende della cultura.* Ma con quanto disprezzo! Lo chiama l' « Hans Sachs del nostro paese ». Hans Sachs, chi non sappia, fu un maestro cantore di Norimberga, scrittor fecondo come Lope de Vega, come l'abate Cancellieri. (2) Era un impressionista che traduceva in semplici poesie quanto lo commovesse, un poeta primitivo, nudo affatto di gusto raffinato, ma provvisto d'un brio singolare e comunicativo, uomo schietto, e del bello e del buono schiettamente entusiasta tra una gran soddisfazione de' facili suoi trionfi. Di accordo col Signorelli in

---

(1) LUIGI SERIO, *Lo Vernacchio,* Respuosta a lo dialetto Napolitano, Napoli, 1750.

(2) Se n'è occupato in un'accuratissima monografia lo Shweitzer.

quanto al paragone; Cerlone, poveretto, in qualcuna delle pagine di prefazione onde ha accresciuto i volumi delle sue commedie, pur si riveste della medesima innocente vanità, indugiandosi, compiaciuto, in un'autoapoteosi delle opere sue. Ma via, lasciamogli questo personal conforto, tra le molte vive amarezze che lo tormentarono senza, per anco, invelenirlo. Dopo tutto, e con la debita distanza, le *Memorie* dello stesso Goldoni non sarebbero meno espugnabili da quella parte. Cerlone leva a cielo la nobiltà che lo onora del suo intervento, e Goldoni, su per giù, fa lo stesso; anzi, italiano, si lascia andare a infiniti salamelecchi in terra straniera, e di Luigi XV scrive ch'era il *più clemente fra i re, il padre più tenero, il padrone più dolce che vi fosse mai stato!* Per poco non soggiunge: L'uomo più morigerato del secolo!

Da parte queste malinconiche riflessioni sul vero *io* di qualche artista, piuttosto guardiamo alle opere. Che avrebbe mai preteso il Napoli-Signorelli? Che Cerlone fosse stato un seccatore drammatico come lui fu? Il settecento non è da solamente chiamarsi il secolo delle ariette; la vita vi si riscosse d'ogni parte e ogni nuova forma geniale vi guadagnò il suo posto. Nel teatro comico popolare la commedia dell'arte dava gli ultimi tratti; la verità dell'azione lasciava ancor perdonare alla bestialità del soggetto. Cerlone fu uno degl'innovatori. Non chiediamogli quel che non poteva dare in un tempo in cui le forme dell'arte non si potevano vestire di tutta quanta la verità. L'Italia settecentesca ebbe in fiore il teatro scevro d'imitazione, il dramma di Metastasio, la commedia di Goldoni, la fiaba di Gozzi; Napoli ebbe Lorenzi e Cerlone, a dispetto dei critici e a conforto degli spiriti.

XXII.

Luigi Settembrini, quando era rettore dell' Università di Napoli, ebbe un giorno a sapere che tutte le carte della scuola di Salerno, di fresco soppressa, infradiciavano, ammucchiate in uno stanzone dell' Università, tra polvere e muffa. Gli venne voglia d'esaminarle e le trovò importantissime. Erano i *Registri dei Laureati*, gli *Atti dei Dottori* e le *Provvisioni per la Scuola.* Nettate e riordinate, le carte preziose offersero al Settembrini materia per uno scritto ch'egli publicò nella *Nuova Antologia* e del quale io mi avvalgo per una notizia che si riferirebbe, a quanto pare al Settembrini, proprio al Cerlone commediografo.

« Le carte dell' Università di Napoli — scrive il Settembrini — non contengono altro che gli Atti che si facevano per conseguire la laurea in giurisprudenza, o in medicina, o in teologia. Questi atti sono *Informationes de studio* e *Libri juramentorum.* Sono raccolti per anno ed i più antichi sono del 1585 : gli ultimi son del 1812, nel quale anno furono riformati gli studi ; ma in mezzo mancano, per molti anni, dove i libri delle informazioni, dove i giuramenti.

Gli atti per la laurea in giurisprudenza sono distinti da quelli per la laurea in medicina : per la teologia non ci sono che i libri de' giuramenti. I teologi che non erano poi giovinotti non avevan bisogno di informazioni intorno agli studii fatti.

Ne' *libri d'informazioni* per ciascuna persona si trovano i seguenti Atti :

1. Monsignor Cappellano Maggiore, presidente e capo dell' istruzione pubblica del Regno, certificava che cercata

la matricola degli studenti vi si era trovato iscritto il giovane per quattro anni se studiava leggi, per sei anni se studiava medicina ;

2. Domanda del giovane per esser ammesso agli esami ;

3. Fede di nascita rilasciata dal parroco, autenticata dal notaio ;

4. Talora un decreto del vicerè che dispensava il giovine dall'età stabilita dalla legge per gli esami ;

5. *Testes de studio,* testimonianza fatta innanzi al cancelliere dell'università da due persone residenti in Napoli, che dichiaravano come il giovane aveva per alcuni anni studiato in Napoli ;

6. *Testes de nativitate.* — Non pareva sicura la fede del parroco ; ci voleva anche il notaio per le provincie ; ma i giovani di Napoli e de' contorni dovevano presentare *testes de nativitate* due donne, che spesso erano serve di casa, le quali attestano che esse conoscono il giovane e i signori genitori, che hanno veduta la madre gravida e poi partorire, e alcuna dice che essa *ha dato la zizza* al bambino, ed un'altra afferma che essa se l'ha cresciuto come figlio e si rallegra che ora lo vede dottore. Con questa testimonianza si suppliva allo stato civile che fu istituito da poi in Francia e non fu un'invenzione nata dal cervello francese, ma dal bisogno che ormai tutti sentivano, e ciascuno cercava supplirvi a suo modo, ed ora il modo è semplice e generale ».

« Chi prendeva la laurea — seguita a dire il Settembrini sulla fede di que' documenti — prima di ottenere i punti dell'approvazione doveva scrivere di sua mano in un libro la seguente formula di giuramento *Ego...... spondeo, voveo ac juro, sic me Deus adjuvet et haec sancta Dei Evangelia* ».

Che cosa si giurava? Il Settembrini lo fa ripetere da un decreto d'un vicerè del 1612, che io riduco a questo: si giurava d'essere un galantuomo.

Or, fra innumerevoli autografi di laureati, tra i nomi illustri di Giulio Cesare Cortese, del Valletta, del medico Nicola Cirillo, di Nicola Capasso, del Giannone, d'Alessio Mazzocchi, di Domenico Cirillo, capita al Settembrini d'imbattersi in quel di un Francesco Cerlone. Questi prende la laurea di legge nel 1750, assieme con altri Cerlone, un Domenico, un Gaetano, un Filippo, tutti napoletani come lui.

« Chi è costui? — si dimanda il Settembrini — Fosse egli quel Cerlone scrittore di commedie mezze in dialetto, di cui non si ha alcuna notizia e si dice ch' era un misero sarto? Povero Cerlone, fu dimenticato e non lo meritava!... ».

XXIII.

Io non oso tener dietro alla supposizione dello illustre uomo. Cerlone, se avesse conseguita la laurea in legge, non se ne sarebbe stato senza rivendicarla in qualcuna delle sue parecchie prefazioni in prosa e in martelliani, e squadernarla in faccia a' critici malevoli. Una laurea in legge non era poco vanto in que' tempi, ne' quali, per fortuna, la pianta del *paglietta* fioriva anche meno d'oggi. Non, tuttavia, molto meno.

Lasciamo, dunque, l'avvocato Francesco Cerlone e piuttosto occupiamoci del suo omonimo contemporaneo, che incontriamo, fanciullo, in una scura bottega di tintore. Eccolo che ritorce e rannoda matasse di seta, gocciolanti la lor tinta varia, ora gialla, ora verde, ora sanguigna; il piccolo Cer-

lone è tutto intento alla bisogna, le sue nude braccia s'agitano continuamente, e la seta cigola attorno al breve e grosso bastone infisso nello stipite. Nell' oscurità della bottega vanno e vengono altri lavoratori e qualcuno di loro, risciacquando le matasse nella tinozza, canticchia l'ultima canzonetta in voga:

Fegliole nnammorate,
Ammore si ve coce,
Penate e sopportate,
Ca lo penare è doce,
Nc'è gusto a sopportà....

Passano quattro o cinque anni. Cerlone è diventato un giovanetto ed è pur mutato il suo mestiere. Ora, davanti a un largo telaio, sul quale è steso un pezzo di seta, egli vi ricama, di volta in volta smettendo per rimanersene come nella contemplazione dell'opera sua faticosa e lunga. Ma non è questo; egli è che dal tenero fondo della stoffa vanno rampollando cose e persone, e il loro moto lo anima. Così a mano a mano, tutta una scena vi si colora e ne balza fuori con i suoi personaggi; la bottega del ricamatore si popola della varia gente che la fantasia del giovinetto moltiplica e spande attorno, ed egli, socchiusi gli occhi, ne segue il movimento, ne crea le figure, ne abbozza in mente i dialoghi e distribuisce per l' immaginario palcoscenico tutta la tela d'una commedia or ora architettata.

Un bel giorno alcuni tintori napoletani vanno a Roma per cose del mestiere e Cerlone fa il viaggio con essi. A Roma, la compagnia de' tintori improvvisa delle rappresentazioni nelle sere di riposo, Cerlone s'offre di rifonderne il

PULCINELLA E COLOMBINA.

Da un dipinto attribuito a Giuseppe Bonito.

Secolo XVIII

repertorio ; ed eccolo, finalmente, commediografo. Quando torna a Napoli ha fama abbastanza per potere, abbandonati i suoi compagni filodrammatici, dedicarsi ai teatri publici. Nel 1760 il suo nome è già noto e lo si pronunzia con grande simpatia, poichè oltre al merito, quale che fosse stato, della sua produzione, Cerlone aveva quello, raro, della bontà, la qualità di non invidiare nessuno, il pregio di addimostrarsi, con quelli che gli davano pane, riconoscente e affettuoso. Nel 1761 va alle stampe *La Finta Schiava*, commedia di un Pasquale Starace, napoletano, autore della *Signora riconosciuta*, del *Finto Conte Sciuscella,* dell'*Abate burlato*, della *Rina de lo Vommero,* della *Sorella riconoscente.* La *Finta Schiava* ha in fronte due sonetti di Francesco Cerlone : dovette essere una commedia molto riuscita, poichè Cerlone, nella dedica d'un di quei sonetti la dice *famosa.* Alle lodi che glie ne fa il suo amico risponde Starace con un altro sonetto, in cui son versi come questi :

Chi da gnorante fa chello che pole
Chiammato esse non mereta anemale,
Ca si pepe non c'è, si non c'è sale,
La razia toia me lo pò dà si vole (1).

Si parlava, dunque, di Cerlone fin dal 1760. Tre anni dopo egli si decide, invitato — allora si diceva *applettato*— dall'editore Giacomo Vinaccia, a publicare le commedie in tanti volumi.

---

(1) MARTORANA, *Scrittori in dialetto napolitano.*

Il Vinaccia era un curioso editore. Non aveva bottega in piazza: dava, per lo più, a stampar suoi libri al tipografo Vincenzo Flauto — *regio impressore* — e le copie de' libri vendeva egli stesso al *Passetto del Sacro Regio Consiglio*, nella Vicaria. Il suo posto vidi, anni fa, occupato da un vecchio *bouquiniste*, davanti alla cui panca, tra molti libri di leggi e d'avvocheria, talvolta accadeva d'imbattersi in qualche copia della *Napoli Sacra* del d' Engenio e magari in un *Petrarca con la spositione di G. Andrea Gesualdo,* edito dal Giglio, a Venezia, nel 1553.

Or nell'anno 1765, a' 20 di maggio, la *Gazzetta*, che publicava il tipografo Flauto, ha il seguente annunzio in quarta pagina:

« Si fa noto al Publico Letterario, qualmente è uscito dai nostri Torchi il Primo Tomo delle famose, ed assai comendate Commedie del celebre Francesco Cerlone, continente quattro di esse che sono: Gl' *Inglesi in America, ossia il Selvaggio — La Vera Contessina — La Gara fra l'Amicizia e l'Amore* e *La Pamela Nubile*. Intanto stanno sotto il Torchio le altre sedici che verranno contenute in altri quattro Tomi, i quali si daranno fuori con tutta la maggior sollecitudine e polizia.

« Quanto siasi reso famoso il suddetto Autore in tal difficilissimo genere di componimenti è inutile ripeterlo; siccome anche l'approvazione universalmente ricevuta nelle rappresentazioni fatte delle Commedie suddette. Onde chiunque vorrà fare acquisto di componimenti così cari e gustosi e profittevoli per lo costume che ne' medesimi si vede esserne l'oggetto principale e che niente offende o punto adombra l' onesto ed il religioso, potrà indirizzarsi ecc. ecc. ».

XXIV.

Dall'annunzio del Vinaccia, dunque, si cava che Francesco Cerlone, fino al 1765, aveva scritto e fatto rappresentare ben venti commedie. Egli era, in quel tempo, ancor giovane e si preparava ad imprese novelle, spronandolo a quelle il bel ricordo, fresco, della celebrità conquistata quasi da adolescente, la straordinaria passione ch'egli sentiva pel teatro, la protezione de' signori e... anche un po' la necessità del guadagno materiale. Dopo il successo delle prime produzioni il ricamatore aveva messo da parte il telaio, s'era ammogliato — si dice con la figliuola d'un comico — e or fabbricava commedie e marmocchi. Alla prima edizione di quelle io non so di prefazioni ch'egli v' abbia potuto annettere; il Vinaccia non ne parla ne' suoi annunzii, e copie di que' volumi non si trovano più. Lo stesso Vinaccia ne imprese un'altra nel 1772, e l'accrebbe del ritratto di Cerlone, inciso sopra rame da Domenico dell'Acerra, illustratore d'altri volumi, quali del Chiari, quali dell'inglese Wanton, autore de' *Viaggi alle Terre Incognite Australi ed al Paese delle Scimie* (1). A parecchi de' quattordici volumi di questa seconda edizione — che il Vinaccia, avendola cominciata presso il Flauto, terminò di dare alla luce co' tipi della *Stamperia Avelliniana* — è accompagnata una prefazione del Cerlone, quasi sempre appresso

---

(1) *Gazzetta di Napoli*, 1765, Società di Storia Patria, Napoli.

alla dedica ch' egli fa del libro a un qualche noto personaggio, amico o protettore suo.

L'ottavo volume è dedicato *all'Ecc.mo signor D. Antonino Maresca Donnorso, Duca della città di Serracapriola, utile signore della Terra di Chieuti, del Feudo di Ponte Albaneto ecc. ecc.* Il Cerlone vedeva spesso il Maresca, *placidissimo spettatore,* alle rappresentazioni delle sue commedie, era suo grande amico e della sua protezione si gloriava. « Sebbene fra lo spazio di quasi due anni dacchè diedi alle stampe il settimo tomo delle mie commedie — egli dice in quella dedica — ne avessi prodotte altre otto per le obbligazioni alle quali mi era sottoscritto per il servizio del Teatro Nuovo, avendo però quelle che in questo io ti presento maggiormente incontrato il compatimento del pubblico ho voluto prima stamparle ». E dopo aver citata una « lunga prefazione apposta all' atto IV del *Colombo* stampato separatamente nel 1765 » (prima edizione del Vinaccia), egli soggiunge: « Ho per esperienza veduto che quanto più per luogo dell'azione ci allontaniamo dalla nostra Italia, tanto, più gradita riesce ad ogni spettatore, oltre all'utile che si ricava dal vedere sul teatro, come in uno specchio, i difetti di alcune nazioni o barbare o infedeli ».

La dedica ha la data del 4 marzo 1771.

Il nono volume è dedicato *al merito singolarissimo di Don Giovanni Paduano, ornamento delle meccaniche scienze.* L'undecimo a *Giampier Fabiani,* il duodecimo al *merito distintissimo di Don Pasquale Marino,* il tredicesimo all'*illustrissimo Don Carlo Rocco*, l' ultimo al signor *Don Giuseppe Liguoro.* Il Vinaccia terminò di stampare questa seconda edizione delle commedie cerloniane nel 1778. La prima edi-

zione si compose di otto volumi, l'ultimo de' quali apparve nel 1769. Si vendevano nel Corridoio del Consiglio, *legato ognuno in carta pergamena e tassello,* tre carlini l'uno.

XXV.

« I critici avran ragione di censurarmi ; ma io scrivo perchè mi pagano , stampo perchè son comandato e non ho avuto mai nè potevo aver mai nessuna presunzione che le mie commedie esser potessero qualche cosa di buono nel mondo. Sono un povero napoletano che non ad altri che ai miei Patriotti ed al loro buon cuore debbo l' applauso dalle opere mie riportato » (1).

Ecco definito il Cerlone dalle sue medesime parole. Chi sa leggere pur di sfuggita tra quelle righe non tarda a scoprire, tra' modesti e semplici sentimenti che esprimono, una punta d'innocente vanagloria. Ma è molto da perdonarglisi, poi che il pover uomo molto sofferse. Mentre il Vinaccia continua a stampare le sue commedie la critica ne diventa sempre più acerba nemica, e Cerlone, ch'è di quelle anime buone nelle quali lascia larga piaga il più piccolo strale, fra tanto livore si scompiglia e si scoraggia.

« È vero che prefisso aveva di non scrivere più commedie in prosa per li teatri publici — dice nella prefazione all' undecimo volume — e dar riposo alquanto alla stancata

(1) Prefazione all'ottavó volume, 1775.

mente, vero è pur anco che un sonetto per schiribizzo feci su tal proposta ed eccolo se di leggerlo vi piace :

Addio scene, teatri, attrici e attori,
Vi lascio alfine in sempiterno oblio;
Più non spargo per voi folli sudori,
Mi ripiglio da voi tutto il cor mio.
Frodi, inganni, spergiuri, odio e livori,
Più non vi veggo intorno ove son io,
Ma tra gl'industri miei nuovi lavori,
Veggo unita la pace al mio desio.
All'alzar del sipario or più non gelo,
Nè supplice girando in sulla scena
Raccomando agli attori i sudor' miei.
Or mi siedo in platea e non mi gelo,
E son lieto, tranquillo, e senza pena,
Giudice e spettator, lode agli Dei!

Ma poi i buoni amici mi hanno dolcemente spinto a prender di nuovo la penna ». Anche non avrebbe stampato queste altre quattro commedie dell' undecimo volume se « un autorevol soggetto che adorna questa Illustre Metropoli » non glie le avesse « quasi a forza strappate di mano ». Delle quattro il *Tiranno Cinese* fu rappresentato al *Nuovo* trenta sere di seguito, con una magnifica messa in iscena, e l'*Arsace* ebbe la stessa felice sorte « con 100 e più combattenti, con cadute di muraglie, scalate, arieti, macchine, eccetera ». E però quando l' impresario commetteva al Cerlone qualche nuova commedia spettacolosa gli si raccomandava, a un tempo, perchè badasse di non troppo spettacolosamente sceneggiarla. L'apparato scenico, le *mutazioni a vista*, il vestiario gli costavano un occhio del capo e per

non rimettervi gli abbisognava di far piena per lo meno una settimana.

« Ricordi tu , amico , — dice Cerlone , nella dedica che fa del duodecimo volume a Pasquale Marino — come

nel fior degli anni nostri

facemmo tutte e due,

Or con sonetti eroici lodando un degno attore,
Ora il pensier fecondo d'un nobile oratore,
Or la beltà d'Eurilla che rese alcun felice,
Or la bellezza indomita d'una superba Nice,

valer toscani inchiostri? — E continua :

Poi, reso il nostro ingegno indebolito e fiacco,
Prendeam ristoro insieme col dolce umor di Bacco.
Sedendo alcuna volta in publica platea,
Ogni prescelto attore il suo dover facea.
Era l'aspetto nostro a' comici di sprone...

Lo Scherillo , nella prima edizione della sua monografia sull'*Opera buffa napoletana* riporta codesti martelliani. Io aggiungo che quel Pasquale Marino fu, come avanti s'è visto, un attore delle prime commedie liveriane, le quali Cerlone , giovanetto , vide parecchie volte mettere in prova dallo stesso Liveri. Anzi il nostro sventurato poeta comico , giusto parlando del *concerto* d'una di esse, ricorda la grande attenzione che il Liveri vi poneva. « Un sospiro (ed io ne fui testimonio di vista) un sospiro , che esalar dovea un personaggio , concertato dal fu marchese di Liveri , sempre fra noi di gloriosa memoria , un sospiro

fu da lui concertato una sera 32 volte, e nemmen giunse il povero personaggio che versava freddi sudori dalla fronte, per compiacere l' insigne concertatore che in quel sospiro cento cose volea che esprimesse in esalarlo; onde passò avanti; riserbandosi a meglio perfezionarlo in appresso. Un sospiro? — mi dirà taluno. Un sospiro; e fu me presente e sull'onor mio lo giuro! » (1). E a que' concerti del Liveri il Cerlone conobbe Pasquale Marino che, nella *Contessa*, rappresentava *Giannetta*. Erano giovanotti tutti e due; Marino aveva quindici anni e Cerlone era suo coetaneo. La *Contessa* fu rappresentata intorno al 1775; mettiamo che in quell'anno il Cerlone ne contasse quindici; dunque nel 1775, quando ristampa il suo *Teatro* e malinconicamente egli ricorda all'amico Marino *il fior degli anni* loro avvizzito, il nostro buon Cerlone ne ha cinquantacinque.

Eccolo al tredicesimo volume, dedicato a Don Carlo Rocco. « Credeva — dice — di finire col XII Tomo la ristampa delle mie commedie, tanto più che esso ne contiene quattro con molto applauso recitate a Roma, a Palermo, a Torino. Ma ho voluto raccogliere e dare alle stampe quest'altre quattro, di cui due sono state rappresentate al Teatro della R. Fiera, ove *la nobiltà, la civil gente e la minuta arrossir mi fecero con i loro echi di applausi* ».

La *Cunegonda* fu data, in quel teatrino, nel luglio. Della compagnia, ch'era quella di Tommaso Tomeo, il Cerlone dice: « Valenti attori e graziose attrici ». E la stessa compagnia rappresentò due delle ultime produzioni dell'oramai vecchio autor comico, il *Re de' Genii* ed il *Mostro Tur-*

---

(1) Volume XIV, 1773.

chino, due fiabe ch'egli confessa d'aver cavato da quelle del *rinomato conte Gozzi*. E in quest'ultimo volume, dedicato a Don Giuseppe de Liguoro e stampato nel 1773, Cerlone, stanco e sfiduciato, s'accomiata dal suo carissimo publico, dicendo: Compatitemi; la mia opera è terminata, ho scritto meglio di cento commedie per la prosa e per la musica, le ho messo in prova, ho assistito, trepidante, alla loro sorte ed ora dico addio alle scene.......

XXVI.

Nella prefazione al volume precedente ha scritto: « Se riguardiamo al teatro, il dire: a me basta che un'opera mia piaccia a pochi dotti, è un rifugio di molti infelici scrittori teatrali che spesso hanno delle lusinghe fallaci, suggerite loro dall'amor proprio. — In quanto a me — soggiunge — sempre ho riputate le mie composizioni meno del niente, ma niegar non posso che ho avuto il bel piacere di vedere affollarsi (ancor col sole in cielo) nella porta della platea la numerosa gente per aver sito nel teatro la sera, ed ho veduto affittar due o tre giorni prima i palchi, a prezzo più della musica per una commedia in prosa. Anzi più: ho veduto con gli occhi propri, con l'oro esatto dalle mie prose, restaurar le piaghe della decaduta musica. Se dico il vero, attestar lo potranno tanti e tanti labbri veraci a cui, al par di me, fa meraviglia il caso ».

Questi è Francesco Cerlone, curioso impasto d'umile bontà e d'innocente vanagloria, pronto piuttosto a chinarsi che non ad insorgere. Nato dalla plebe egli ne conserva quella passeggiera intolleranza che presto e facilmente cede ad ogni superiorità, ad ogni forza che le si imponga con la

ragione e con l'ingegno e la respinga, e riduca il vanto di certi esseri inferiori ne' suoi limiti di piazza.

Era egli proprio, avanti di mettersi a scrivere pel teatro, un ricamatore? Fino a poco tempo fa ho creduto anch'io che la storiella del disegnatore sopra seta dovesse collocarsi accanto all'altra del monaco teresiano; ma ora un autografo di Francesco Cerlone, che uno scrittore di cose napoletane, Raffaele d' Ambra, gelosamente serbò fino a morte e che io publico pel primo, non lascia più dubbio intorno all'antico mestiere del popolare commediografo. Il buon d'Ambra mi lasciò pigliar copia di quello scritto e io qui lo riproduco tal quale: sono versi indirizzati a uno dei soliti tartassatori di quel povero diavolo e sul grosso foglio, di fuori, si legge: *Al saggio mio mormoratore.*

Ecco que' versi:

Al Feritor superbo, al critico mordace
Risponde quel Cerlone: ch'è un ignorante e piace,
Lode al ciel pur trovai tè che da invidia roso,
Ferisci e ti nascondi, ardito e timoroso;
È forse a te usurpato l'onor che m'acquistai?
Perchè non scrivi ancora e conoscer ti fai?
Qual gelosia tiranna? Qual sdegno forsennato?
Perchè gradito fui un mio delitto è stato?
Il tuo saper profondo, di tua virtù gli effetti,
Restringonsi a freddure, a critici sonetti?
Scrivi Commedie intere, almen sian cinque o sei,
Indi fa paragone con i tuoi scritti i miei.
Bello è fuor del cimento parlar da valoroso
E star lontano intanto a criticare ascoso.
Conoscer ti vorrei, vil feritore atroce,
Ma qual rumore in sacco può fare una sol noce?

Contro un torrente pieno che in mio favor discende
Il gran sonetto tuo argine far pretende?
Ne ho mille in lode, e sono d'Illustri Letterati,
E cavalier sublimi, di te più dotti e grati.
Che mal può farmi il tuo d'atro livor ripieno?
Cagion per me di gioia diventa il tuo veleno.
Fin sull'adriaca riva l'opere mie mandai
A prezzo di zecchini; sappilo se nol sai.
E i primi gran sogetti han fatto un attestato
Che qui lo stile mio molto gradito è stato.
Il Presidente stesso n'è stato il portatore,
E per Venezia appresso mi vuol comico Autore.
Ov'è un Goldoni e un Chiari, Autori rinomati,
I scritti miei che sprezzi son stati ricercati.
Non credo che saranno (come tu sei) minchioni
I nobil' Cavalieri, gl'Illustri Pantaloni.
Perdonami se parlo contro il voler severo,
Di me che non ti offesi fosti offensor primiero.
Se Critico ti fai d'un che te non offende
Te stesso oscuri, e lui più luminoso splende.
Voglio insegnarti il modo di mitigar tuo duolo,
Pensa che contro mille non può garrire un solo.
Nascondi almen prudente l'invida pena amara
E le commedie mie meglio rifletti e impara.
Non so se qualche tua composizion perfetta
Un pubblico Teatro per se l'havrebbe eletta.
Non so se venti sere l'havrebbe replicata
Sempre a Teatro pieno d'applausi accompagnata.
Io tornerò al disegno, ti ubbidirò tra poco,
E tu occupar potrai il mio lasciato loco.
I Comici ben sai, via, fatti onor se puoi,
Vediam chi miglior sorte incontrerà di noi.
Che i miei comedianti non vidi mai dolere,
Per me la sol memoria mi recherà piacere.

Che in piè talor restava colui tardi arrivato
E che ogni palco avanti due giorni era affittato.
Dirai: erano pazzi; rispondo: Il crederei
Se stati fosser cinque, se stati fosser sei.
Ma quei Pazzi a migliaia grand'utile portorno,
Sempre al Teatro, e sempre poi con piacer tornorno.
Fa le tue prove prima, poi sferza con ragione,
E allor la man primiero ti bacerà Cerlone.
Ma se con un sonetto mormori i scritti miei
(Perdona s'io ti lodo) un Asino tu sei.
Tu della mia *Giustina* mormorator ti fai
Ed i difetti suoi perchè assegnar non sai?
Se dici da Romanzi che ho le Commedie estratte,
Queste (se colpe sono) Goldoni ancor le ha fatte.
Un Metastasio, un Chiari prendon da libri ancora,
E che perciò? Il Mondo l'opre lor non onora?
Se gelosia ti spinge, se invidia il cor ti morde,
Prepara la tua cetra, e dà moto alle corde.
Accettan di buon cuore i Comedianti Amici
Un tuo componimento, basta che glielo dici.
Forse quel che da parte deposero per mè,
Se un opra li darai rifonderan per tè.
Non ti gonfiar che abbia risposto a te Cerlone,
Talor ti dà diletto confonder un coglione.
Impara a mormorare chi non ti offese mai,
E non far più sonetti giacchè far non li sai. (1)

---

(1) Mi viene sottocchi, mentre rivedo le bozze di stampa di questo libro un' *operetta sacra* di tal Nicola Vottiero: *Chi è vero divoto a Maria non può dannarsi*, stampata in Napoli nel 1781—(Biblioteca Lucchesiana. Prima Sala 22. II. 20). Il Vottiero, in una brevissima prefazione ad essa, prega

Cerlone: buon ricamatore e cattivo comico; in aratro bos in quadriges equus è il dettato greco: queste parole di color non oscuro il Martorana trovò appiedi a una delle satire di Pietro Napoli-Signorelli, intitolata l'*Anti-maschera*. La misteriosa persona che avea comprato quel libro n'era

---

lettore di non censurarlo, *stante che io* — soggiunge — *mi dichiaro qual sono semplice idiota....* (!)

L'opera fu rappresentata parecchie volte: è una delle moltissime che si recitavano ne' conventi e pare che altre somiglianti il Vottiero abbia pure scritto. Certo è che, in fronte al libro, son due sonetti di due suoi ammiratori, per quanto idiota egli fosse. E un di questi sonetti è *del signor Francesco Cerloni* (sic), ed è sconosciuto, fin qua, a quanti del Cerloni hanno scritto. Lo riproduco appresso:

Col velen, cui se stessa ange e divora,
  disse l'Invidia al grande Apollo un giorno;
  Deh, perchè mai de' suoi Rivali a Scorno
  illustri un Uom, ch'è in fresca etade ancora?

Lo volesti erudito? Eccolo ogn'ora
  di belle Scienze e di Virtudi adorno:
  Lo volesti distinto? Eccolo intorno
  al gran Parnaso onde il suo stil s'onora.

Smania! — Apollo rispose — e mordi il suolo:
  la carriera di lui non è compita;
  io lo destino a più sublimi onori.

L'Estro del mio Vottiero, il vanto, e il volo
  sarà del mio pensier cura gradita:
  onde strappati il crin, ruggisci e mori

L'altro sonetto laudativo è di don Antonio Spinelli e non dice cose meno pompose.

andato, man mano, postillando le pagine e, capitato in certi versi del Signorelli, che citano *i mimi di Cerlone*, così li aveva annotati. Contemporaneo il Signorelli, forse contemporaneo pur l'annotatore; oramai la provenienza, per così dir, serica, del nostro Cerlone non mi par cosa da risvegliar più discussioni o ricerche.

XXVII.

Ch'egli abbia avuto de' fratelli è pur certo, e potette ben essere suo fratello quel Filippo, autore, come abbiamo visto, dell'*Oratorio a S. Gaetano*. Il Settembrini fa menzione di altri due Cerlone laureati in legge, d'un Domenico, d'un Giuseppe. Il Martorana cita un Ottavio Cerlone (1789), autore d'un sonetto *con la coda*. Nella dedica che fa del XI volume, a Don Giampiero Fabiani, Cerlone gli dice tra l'altro:

> . . . . , ... Diè l'ultima mano
> Di vostre glorie al quadro l'amabil mio germano;
> Egli qui giunto dissemi quanto gentil voi siete,
> Che delle mie commedie già tutti i tomi avete,
> Che in nobili adunanze onor troppo le fate
> E che in udirle leggere tutto il piacer trovate:
> Che un gran teatro fisso nel vostro proprio tetto
> Avete a forza d'oro superbamente eretto.
> Ivi le mie commedie, di cui sì amante siete,
> Con fasto e con decoro rappresentar solete...

Ecco un fratello, e, per giunta, viaggiante, che capita in una di quelle molte case signorili ove, specie in tempo di villeggiatura, le commedie cerloniane facevano le spese

del privato divertimento. In verità esse andavano da per tutto. Nel 1772 il Governatore di Penne « rappresenta a S. M. esser vero che D. Giacinto Mazzaccone ha fatto rappresentare a sue spese nel pubblico teatro di detta città due commedie del Ciarloni, con esporvi i ritratti delle Loro Maestà in alto della platea con decente pompa accompagnata da cere. Riferisce ancora che dopo il parto della Sovrana il d. Mazzaccone ne intende rappresentare un'altra a sue spese nel publico Teatro, cioè il *Comediante onorato* e cerca di essere garantito dalla Corte locale con prestarglisi gli espedienti economici per frenare i tumultuosi che portansi a sentire tali recite. Su tale esposto egli stima poterglisi accordare la chiesta licenza di far rappresentare la d. comedia che intende dedicare alla Maestà della Regina in ossequio e segno di allegrezza dopo lo sgravamento » (1). Nel 1771 Domenico Morelli, comico della compagnia di Pasquale Quintavalle, chiede di poter recitare commedie di Cerlone a Trani (2); nel 1777, 21 aprile, tal Tommaso de Rosa, di Torre del Greco, comico « concerta con alcuni suoi compagni « una comedia del Ciarlone intitolata: *La finta Cantatrice*, per rappresentarla nella villeggiatura di Primavera ». E chiede il permesso « di poter esigere alla porta due grana a testa ». Ma questo è niente. Indovinate un po', nel 1769, chi volle assistere alla rappresentazione del *Colombo nelle Indie*? Nientemeno che S. M. (*Dio guardi*, come si diceva allora) Ferdinando IV, allora diciottenne, già da un pezzo marito di Maria Caro-

(1) *Archivio di Stato*, fascio teatrale II.
(2) *Archivio di Stato*, fascio teatrale I.

lina. « Ambedue le Maestà de' nostri Regnanti — dice un giornale del tempo — godono la più desiderabile perfetta salute per consuolo de' Popoli e di questa Capitale nella quale continuano a risiedere. Sabato la sera si compiacquero di scendere nel Gran Teatro di S. Carlo e gradirvi la prima recita in musica del Dramma intitolata la *Zenobia.* Grande fu il concorso di ogni ordine di persone per tal motivo in detta sera tanto nei palchi, che nel Parterre, tutti godendo dell'Amabilissima presenza delle Maestà Loro; le quali in una delle precedenti sere restarono servite di rappresentare nella Gran Sala di Corte la rinomata Commedia del *Colombo nelle Indie* di Francesco Cerlone, che per la novità del soggetto, per li speciosi intrighi e per la vaghezza delle decorazioni incontrò il pieno Real di loro gradimento e di tutta la Corte che v'intervenne » (1). Nel 1764, quando l'estrema penuria di grano affamava Napoli, parecchi componimenti in versi furono distribuiti per la città, nella triste occasione. La raccolta che ne fece l'abate Cuomo è interessantissima; in grazia sua s'hanno sott'occhi moltissimi di que' curiosi *pamphlets* dello scorso secolo. Il quale se, per un verso, si addimostrava aggraziato e mellifluo, sapeva ben, per l'altro, maledettamente, pungere. Tra le contumelie contro i ministri e le satire atroci agli stipendiati dal re, trovo ben quarantotto ottave turibolarie. Sono intitolate *Partenope appiè del Re Cattolico* e scritte in chiara calligrafia. Appiè dell'ultima ottava un'altra penna d'oca ha soggiunto: *L'autore si dice essere Francesco Cerlone* (2). E

(1) *Gazzetta di Napoli,* 20 giugno 1769.

(2) Ms. Biblioteca Cuomo, 41-4-7.

anche questo dimostrerebbe la notorietà del Cerlone fin dalla prima metà del secolo. Non pur la notorietà artistica quanto quella tale smania, che sempre ebbe, di gettarsi alle ginocchia di tutti.

XXVIII.

In fuori del Lorenzi, Cerlone non ebbe concorrenti pericolosi. Nel 1769, quando il suo *Colombo* era rappresentato davanti al re e qualcuna delle commedie già andava per le mani della Corte, rilegata *in cordovana rossa con pulito tassello in oro*, la *Gazzetta* non altro annunziava se non de' nuovi romanzacci del Chiari, la sua *Turca in cimento*, il *Don Postiglione, overo Gli Amanti francesi* di Simone Rossi e due altre commedie: *Il servo fedele* e *il Contino Francavigliola* di anonimo autore. E in fine dell'anno il Vinaccia publicava una *Sagratragicomica* (sic) *di S. Ciro e Compagni martiri* e una commedia profana, intitolata: *Lo Crapettaro, overo Li Cavaliere a posticcio*, dello stesso autore della *Sperciasepe* e del *Don Tiberio*, *tanto dal publico desiderate*.

XXIX.

I quattordici volumi della seconda edizione che publicò il Vinaccia del teatro di Francesco Cerlone contengono le seguenti commedie:

I. Gl'Inglesi in America o sia il Selvaggio — La vera Contessina — La Gara fra l'Amicizia e l'Amore — La Pamela Nubile.

II. La Pamela maritata — L'Ippolito — La dama di Spirito — La Filosofante riconosciuta.

III. La Filosofante Fortunata — L'Apparenza inganna — La Debora o sia il difficile fatto facile dall'impossibile — Lo specchio dei cavalieri.

IV. Il cavaliere Napolitano in Parigi — L'Albumazzare tiranno d'Ormus — Il Muleas re di Marocco — Il cavalier napolitano in Costantinopoli.

V. La Zaide in Napoli — La Ninetta ricamatrice — La finta cantatrice — La virtù fra' barbari o sia la Turca fedele.

VI. L'Amar da cavaliere o sia la Doralice — I veri amanti o sia i sventurati (sic) per amore — Gli Amanti Inglesi o sia la Contessa di Walvich — Il Commediante onorato o sia il Sigismondo.

VII. Il Generoso Indiano — La Dama maritata vedova e Donzella — La Clorinda o sia l'amico traditore — Il Colombo o sia la scoperta delle Indie.

VIII. Gli Empi puniti o sia il quart'atto del Colombo — L'amare per destino o sia la Clarice — Vasco Gama o sia la Scoperta delle Indie orientali — L'amor di figlio posto a cimento o sia il Cromvello.

IX. La Zoreide — Il Goffredo — Le avventure di Enea — Il finto Principe — con la « Preziosa » che serve di terz'atto.

X. L'Aladino — L'Amor vendicativo — A cader va chi troppo in alto sale o sia il Kouli-Kan — La beltà sventurata o sia la forza del destino.

XI. Arsace — Non ha cuore chi non sente pietà — Il Tiranno Cinese — La sofferenza premiata.

XII. La forza della bellezza — La morte del Conte Upsal — Gli amori sventurati o sia l'Ariodante — Il Zingaro per amore.

XIII. La Cunegonda in Egitto — L'Armelindo — Il Vassallo Fedele — Sopra l'Ingannator cade l'inganno.

XIV. Il Re de' Genii — Il Solimano — Il mostro Turchino — La Finta molinara.

Al *Fiorentini*, nell'inverno del 1768, si dette *L'Osteria di Marechiaro,* con musica dell' Insanguine, sessanta sere di seguito. Nel 1769 il *Colombo.*

Al *Nuovo*, nello stesso anno, in carnevale, Cerlone esordisce col *Barone di Trocchia,* un intermezzo musicato da Giuseppe Gazzanica. Al *Barone di Trocchia* fanno seguito :

I scherzi di Amore e di Fortuna (estate del 1770), musica di Giovanni Paisiello,

La Dardanè (primavera del 1772), musica di Paisiello, interpreti la Monti, Barese, Andrea Ferro, Gennaro Luzio, la Montorsi, la Abenante ed Emmanuela di Nardo,

La Finta Parigina (carnevale del 1773), musica di Cimarosa,

Le Astuzie Amorose (primavera del 1775), musica di Paisiello,

Il Principe riconosciuto (estate del 1780), musica di Giacomo Tritto, interpreti i due Casaccia (Giuseppe e Antonio), Andrea Ferraro, Nicola Grimaldi, Rachele d'Orta e Celeste Trabalza.

La Marinella (estate del 1780), musica di Tritto e, infine:

Le Trame per Amore (terza opera del carnevale 1783), musica di Giovanni Paisiello.

Cinquantasei commedie in prosa, dieci per musica; ecco il copioso contributo che alla commedia popolare e all'opera buffa napoletane ha dato Francesco Cerlone.

XXX.

Ho tutte riletto le commedie cerloniane ; dico riletto da che, la prima volta, lo ebbi per le mani fanciullo. E quasi io rimpiango quel tempo ; esso mi lasciava correr dietro, senza armarmi del pungolo della critica, all'eroicomica dell'autor favorito che rallegrava la mia adolescenza. Quella

fiaba era pascolo alla mia fantasia disordinata ed avida, quella melodrammatica sentimentalità non durava assai fatica in commovermi e la scena comica, onde s'intermezzava di volta in volta l'azione spettacolosa, empiva di frequenti risate la complice stanzuccia ove m'avevano posto a studiare. Or, non avrei più pensato, in quel tempo d'ingenuo apprezzamento, di dovere un giorno frugare in biblioteche per ritrovare quelli amati volumi e scorrerli, questa volta, daccapo, con sì diversa intenzione. Segue in me, adesso che gli ho riletti, un curioso fatto; per un verso io son contento di contribuire, col novello esame, alla storia settecentesca della commedia popolare napolitana, e per l'altro m'affligge dover condannare lo scrittor beneamato onde s'accontentarono così facilmente i miei semplici gusti di tanti anni fa!

Ma egli non merita, addirittura, d' esser lapidato. Che cosa offeriva di meglio il suo tempo? L' opera buffa del Lorenzi era più italiana in lingua, è vero, e sentiva d' una piacevolezza più fine e con garbo maggiore era presentata a un miglior publico. Egli era un letterato; però molte delle cose sue chiedevano spettatori intelligenti e colti e si rivolgevano particolarmente ad essi. Nel Lorenzi, non so come battezzato commediografo aristofanesco dell' epoca, certo l' intenzione della satira è talvolta maggiore di quella del componimento scenico: la caricatura serpeggia continuamente per la comica esposizione della sua favola. Queste intenzioni, entro alle quali si diceva che soffiasse quel bizzarro spirito dell' abate Galiani, sono palesi. Certo non furono assolute; ma il Lorenzi credette, senza dubbio, che se ne dovessero avvantaggiare la sua comica, il suo spirito, la sua grande e singolare facilità, la veste ricca e piacente che seppe dar sempre a' suoi versi.

Cerlone ebbe un solo scopo: quello d' interessare il suo publico. Adoperò tutti i mezzi, anche i più volgari, per conseguirlo: e vi riescì. La sua fantasia gli suggerisce continuamente le più eroiche trovate, ma egli ha l' accortezza di disseminarle d' una larga e geniale comicità napoletana. Siamo, magari, nelle Indie, tra selvaggi e paurose deità ed umani sacrificii, ed ecco, nel seguito di Vasco de Gama, qualche piacevolone partenopeo, le cui disgraziate avventure rifanno della precedente commozione gli spettatori, abbandonandoli alla più saporita ilarità. E alla *vis comica* non poche volte il Cerlone accoppia, nelle scene dialettali, una vivacità, una genialità di dialogo tali da farlo giudicare con assai lusinghiero apprezzamento. È un peccato che questo orecchiante d' arte non abbia potuto trattare con la stessa spontaneità i suoi personaggi serii, fantocci che si assomigliano tutti in certa baroccheria di moto e di parole la quale fa rivoltare lo stomaco. Ma poteva egli rimanersene in tutto nell' ambiente del popolo? Il tempo suo non glie lo permetteva; l' abitudine della lunga servitù avea da un pezzo tolto alla plebe il diritto di stimarsi e la coscienza di se medesima. La sua ignoranza non le assegnava, nella commedia, se non un sol cómpito la buffoneria; e gli scrittori di cose popolari non trovavano altro da cavar dal popolo se non quella sua espressione d'estrema inferiorità. Nessun palpito, non un grido del cuore, non una qualunque vibrazione di verità; la miseria che si sganasciava dalle risa, e nient'altro.

Dunque voli, trasformazioni a vista, espugnazioni di castelli con ogni sorta di macchine occorrenti, oscure grotte abitate da ladri, truppe viaggianti di zingari col relativo lor Clopin Trouillefou, battaglie navali, trabocchetti, avvelenamenti, ecco l' eroico materiale che Cerlone poneva in iscena

con le medesime sfarzose intenzioni del Liveri, dal quale aveva imparato a offrire agli spettatori codesta facile gastronomia dell' occhio. Il barocco dialogo dei personaggi principali sempre pomposo, esagerato, retorico; quello dialettale acconcio, pieno di grazia e di virtù comica. Ma, studiandovi bene, si potrebbe dire, tuttavia, che nei personaggi i quali parlano, nella commedia cerloniana, il dialetto, la verità è più in quello che dicono che in quello che fanno.

XXXI.

In quanto alla esumazione (che si attribuisce a Cerlone) del Pulcinella, e alla creazione che egli avrebbe fatta del *Don Fastidio*, non sono d' accordo con coloro che ne rivendicano il vanto al nostro autor comico. Certamente egli si giovò molto di quella maschera e la fece intervenire in parecchie delle sue produzioni, ma questo seguì precisamente perchè l' attore che la rappresentava glie ne fece venir voglia, col suo grandissimo merito. Il Pulcinella non comparisce nelle prime commedie del Cerlone ; vi appare quando Vincenzo Cammarano ha già la stessa gloriosa nomea del di Fiore. Cerlone non lo ha ripescato, lo ha solamente ritrovato, e ha saputo, accortamente, lasciargli prender parte maggiore alla confezione dei suoi pasticci. Non ha *scritto* per lui ; chiunque ha pratica di palcoscenico e di concerti può testimoniare dell' assoluta libertà che Pulcinella vi gode ; egli è il solo, fra gli attori della nostra scena dialettale, al quale sia tuttora concesso di poter rimanere nelle abitudini d' improvvisazione della commedia dell' arte. La parte di Pulcinella non si scrive, e mi par che lo dica lo stesso Cerlone. Se non lo dice, lo addimostra coi fatti ; nelle

sue commedie col Pulcinella gli lascia, per lo più, la scena *a soggetto*, e passa avanti.

Nè Cerlone ha creato il personaggio di *Don Fastidio*. Il merito dell' invenzione spetta, per quanto afferma un contemporaneo (1), a quel Giuseppe Pasquale Cirillo, che assieme al Lorenzi recitava nel *teatrino domestico* del duca di Maddaloni (2) ed aveva anche un altro teatro di filodrammatici a casa sua. Il cattedratico Cirillo che, per mettere in burla un *paglietta* molto conosciuto per la sua bessaggine cercava l' attore che ne sapesse vestire i panni e l' ignoranza, capitò un giorno in un barbiere « alto, allampanato e con un naso meraviglioso ; proprio tal quale il paglietta di cui voleva far la caricatura ». Costui si chiamava Francesco Massaro. E il Bartoli così scrive di lui : « Egregio comico napolitano che sotto il nome di Don Fastidio rappresentò il carattere d' un servo accorto e piacevole, parlando nella sua lingua nativa e mescendo ai sali faceti alcuni proverbi sentenziosi e accompagnando il tutto coi gesti caricati e ridevoli, recando gran diletto sui teatri della sua Patria. Era un gran commediante e conosceva a meraviglia il teatro e il genio dei suoi nazionali ; però bastava ch' egli volesse cavare le risate di bocca degli spettatori che facevalo agevolmente e con qualche frizzante parola o con un sberleffo caricato, sgangheratamente piangendo o ridendo, rendendosi padrone dell' animo altrui, imprimendovi a sua voglia la dilettazione ed il piacere. Francesco Cerlone, comico poeta, vedendo la costui abilità, pensò di va-

---

(1) VINCENZO M. CIMAGLIA—*Saggi teatrali analitici,* Napoli.

(2) Vedi pag. 56.

lersene nelle sue commedie.... » Più avanti aggiunge : « Fu molto stimato questo bravo comico dagli stessi professori, perchè tutto in lui parlava, e camminando e gestendo e levando il cappello e stando immobile : effetto di uno studio fondato e fatto da lui nella difficile scuola del teatro ». Cerlone lo adocchiò e se ne giovò per le sue commedie. Ma consultandole io non vi ritrovo *Don Fastidio* se non in dieci soltanto delle cinquanta e più che scrisse l' ex ricamatore. Quel vecchio *Sciosciammocca* del 1700 non potette a lungo servire Cerlone. Una sera, nel 1768, il publico della *Cantina*, mentre applaudiva freneticamente il Massaro, lo vide, d' un subito, arrovesciarsi addietro e stramazzar con un grido sul palcoscenico. Cessarono, come d' incanto, le risate e gli applausi. Gli attori, sgomentati, affollarono il palcoscenico, e Pulcinella, con gli altri, si chinò sul povero e inerte *Don Fastidio*. Vi fu un gran silenzio ; gli spettatori aspettavano, ansiosi, ritti nei palchi. E a un tratto la voce d'un di quelli attori annunziò, tremante : — Signori, Francesco Massaro è morto !...

XXXII.

Nessuno più, ch' io sappia, rappresentò in appresso, con ugual valore, quel comico personaggio. Cerlone gli sostituì altri *buffi* chiamandoli : *Don Taddeo Pacca, Don Alessio Pellecchia, Don Tullio Guallecchia, Don Crisostomo Cipolla.* Ma l' attore che ne rappresentò le parti *caricate* lasciò, certo, ricordare e rimpiangere il povero Massaro. D'un secondo *Don Fastidio* parla, tuttavia, con molta lode, il Bartoli ; si chiamava Luigi Parisi. « Recita egli — dice il Bartoli — nel faceto e ridicoloso personaggio napolitano in-

titolato *Don Fastidio* e vi riesce con molta grazia piacendo universalmente in ogni città ». Il Parisi conduceva con sè la moglie Sandrina, e il loro cavallo di battaglia era la commedia cerloniana intitolata : *Le avventure di donna Irene.* Ma non recitavano a Napoli. La Sandrina comparve per la prima volta in Lombardia, nella compagnia di Pietro Ferrari, poi andò a Firenze, a Bologna, a Livorno, sempre accompagnata dal marito. Nel 1781 era appunto a Bologna, ove, fingendo in iscena di voler dividere due attori, rimaneva ferita di spada in una mano.

XXXIII.

Francesco Cerlone morì, vecchio, intorno al 1812 (1). Vecchio e povero, si capisce; gloria parecchia, quattrini pochissimi. E non gli credete quando vi spiffera che le sue tasche son piene d'oro; questo gli sarà successo una volta sola in vita sua. D'altra parte egli amava assai più sentirsi lodare da un qualche *rispettabil soggetto*, o sapersi protetto da una bella signora, alla quale offriva un volume di commedie rilegato *in cordovana*, che aver molti scudi in saccoccia. Egli fu un ingenuo, buono ed inoffensivo scrittorucolo del settecento, ingegnoso e piacente, vero portato d'un popolo che la greca eredità della gaiezza, del brio, del parlar facile e pronto, accoppiata a una grande ignoranza, accompagna nella continua indifferenza delle disgrazie e nell'eterna incoscienza della verità. La commedia dell'arte, ch'egli pur allontanò dalla scena popolare, non

---

(1) Il Martorana lo dice morto a 77 anni. Sarebbe nato nel 1735.

fece posto a una riforma seria; la nuova creatura non ebbe più ricche vene, nè più buon sangue corse per esse. Si rise un poco più, questo è vero. E come la risata non così presto si scorda, così è seguìto che il nome di Cerlone, legato alle più felici tradizioni della giocondità, vive tuttora.

XXXIV.

Fu giusto negli ultimi anni del settecento e della fecondità cerloniana che principiò l' agonia della *Cantina*, mentre Tommaso Tomeo, che intorno al 1763 ne aveva fortunatamente assunto l'impresa, credeva di potersi lungamente rintanare in quel fosso con la sua compagnia. Nell'agosto egli la conduceva al teatro della Fiera, preso a pigione da Antonio Iolli « pittor di Corte e del Real Teatro, che non ha saputo finora disegnar figure nè ha capito mai il punto di prospettiva (1) ». In quaresima faceva recitar tragedie sacre e, talvolta, nei primi mesi dell' estate, si metteva in giro coi suoi comici per le provincie napoletane.

Dal 1763 al 1769 le carte d' Archivio non fanno parola del Tomeo, non ricordan più altre le miserie morali e materiali della *Cantina*. Sulla fine del '69 Onofrio Mazza, a nome suo e dei compagni del *Fosso*, chiede di potere usare, per recitarvi, d' un « rimessone dei Reverendi Padri Agostiniani » a Portici. (2) « I PP. di S. Agostino — soggiunge alla supplica l' uditor dell' Esercito — non accordano il locale se prima, com' è giusto, non ottenga la compagnia de' comici da S. M. la dovuta licenza ». E il re la concede. E Tanucci raccomanda, in margine del permesso : « Si provveda pel buon ordine e disciplina ».

---

(1) *Raccolta di varii componimenti per la carestia del 1764*—Bibl. Municipale Cuomo, M.

(2) Rimessone : grande scuderia.

Poco dopo la compagnia Tomeo chiese di poter recitare a Caserta, ove il re villeggiava e i comici s'erano recati. Questa volta Ferdinando IV si seccò della petulanza e non volle conceder nulla. Lo seppe l' uditore Pirelli, colse la palla al balzo e, profittando del quarto d' ora di disgusto del re, nel 23 novembre dello stesso 1769, scrisse a Tanucci :

« Don Nicola Pirelli, uditore dell' Esercito.

« In seguito dell' ordinatogli che non volendo il Re che gl' Istrioni del Largo del Castello vadano in Caserta a rappresentare le loro commedie, durante la permanenza della Corte in quel R. Sito, dice che subito fece avvisato il capo della compagnia dandogli l' ordine suddetto in nome di S. M. e lo fece obbligare di obbedire sotto pena di 5 anni di presidio, e lo stesso farà con gli altri subito che si siano ritirati da questo R. Sito, ove si ritrovano, e perchè questi Istrioni non possono caminare per il Regno senza il permesso R. ha creduto di far obbligare il Principale di detta compagnia di non andare nei luoghi di permanènza di S. M. senza il preventivo ordine di V. E.

« Con questa occasione rassegna a V. E. che questo teatro d'Istruzioni stà situato in Napoli sotto la congregazione dei Spagnuoli di S. Giacomo, in cui sta di continuo il Sacramento. Quei pochi che l'esercitano sono gente di perduto costume, giacchè essi ricavano il danaro dal trattenere gli uomini oziosi e sfacendati della città di giorno e di notte con rappresentazioni che puzzano di laidezza, ed è veramente uno scandolo. Sarebbe perciò della Sovrana Pietà, e della Superior Providenza di V. E. il distruggerlo

e levarne la memoria, perchè si tolga un'arte che è tutta cattiva, che si professa da pochi per la ruina di molti. »

« NICOLA PIRELLI. »

Lanciata la bomba quel caro Pirelli se ne stette, mogio mogio, ad aspettarne lo scoppio. Esso non tardò a farsi udire: e fu la condanna di morte della *Cantina*. Restituendogli la sua lettera ai 2 di dicembre dello stesso anno, Tanucci vi scrisse appiedi queste semplici parole: *Il Re si è uniformato*. Che altrimenti dicevano: Fate pure; cacciate gl'istrioni e chiudete la *Cantina*. Immaginarsi la contentezza di Pirelli! Nell'8 dicembre riscrive puntualmente a Tanucci:

« Eccellenza.

« Ho immediatamente eseguito il sovrano comando datomi da V. E. con dispaccio dei 2 del corrente pervenutomi ieri, della abolizione della compagnia d'Istrioni situata in S. Giacomo, con avere ai medesimi ordinato che non più si uniscano per far comedie, con aver fatto chiudere il Luogo della loro Adunanza e ne farò restituir la chiave al Padrone, con imporli di servirsi di detto luogo per magazzino come prima si faceva. Son sicuro che per questa degna risoluzione il Signor Iddio benedirà l'Augusta persona di S. M. e darà a V. E. che n'è stata il promotore tutto il bene per aver tolto il gran male che da detti Istrioni si accagionava alla gente che và perduta per l'ozio; e pieno d'ossequio resto umilmente rassegnandomi

« Napoli, 8 dicembre 1769.

Umil.mo Servo vero
« NICOLA PIRELLI. »

XXXV.

Così Tommaso Tomeo e i suoi commedianti furono sfrattati dalla *Cantina,* ove si era recitato fin dal 1720. Ora, in grazia degli scrupoli del Pirelli, quel posto, che contava quasi mezzo secolo di vita, era restituito ai topi, antichi padroni del luogo. Triste Natale quello del 1769 pel povero don Tommaso! A mano a mano la *Cantina* fu vuotata e in piazza del Castello, d'avanti alla chiesa di S. Giacomo, se ne andarono ammucchiando, alla rinfusa, le scene e le decorazioni. A mano a mano erano tratti all'aria aperta or dei gruppi di nuvole che la vedevano adesso per la prima volta, or un vascello che aveva navigato in molte commedie cerloniane, or un trono dorato che aveva accolto tra i suoi bracciuoli di cartapesta imperatori e sultani. Tomeo, con le lagrime agli occhi, assisteva all'inventario frettoloso. Non poche volte gli dovette sembrare di vedersi innanzi, ironica e sghignazzante, l'incadaverita figura di Gennaro d'Amato, l'impresario dell'antico *San Carlino,* a cui tanta guerra egli avea fatto e che or se ne ripagava contemplando quest'altra rovina.

Agli 8 di dicembre la *Cantina* era chiusa. Tommaso Tomeo ne dovette pagare la pigione fino ai 4 di maggio dell'anno seguente. So questo da due documenti, che publico appresso, i quali, dopo molto frugare nell'Archivio del Banco di Napoli, ho avuto la fortuna di ripescare.

Il primo, nel libro maggiore del Banco di S. Giacomo, al 1770, è una polizza del 3 marzo spesa in quel Banco nel 10 marzo stesso del '70. Al numero 3733 è notato:

« *Tomaso Tomei ed Elisabetta d'Orso ducati venti. E*

per essi alla nostra Casa ed Ospedale e sono 10 per la 3.ª maturata ai 4 Settembre 1769 e 10 per la 3.ª dei 4 Gennaio 1770 per l'affitto fatto del Teatrino al Largo del Castello e con detto pagamento resta soddisfatto del passato e pagato in testa di D. Carlo Maria Mucciarli, qual'è esattore della suddetta Casa, ad esiggere la sudetta Summa anco per Banco e quietare, come ne fa fede notar Vito Martiello di Napoli. Alla detta Cassa pagato — Duc 20 ».

L'altra *bancale* è la seguente :

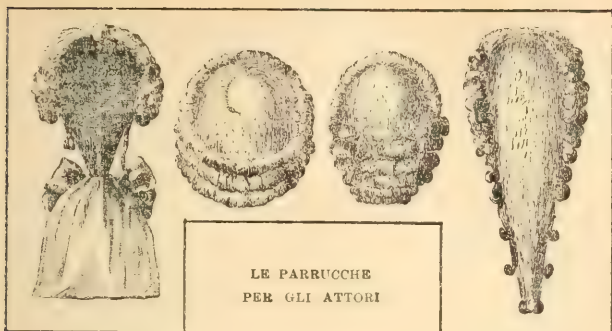
« *Tomaso Tomei ed Elisabetta d'Orso. Fede di credito di D. 10 del dì 24 luglio 1770. Cassa S. Giacomo. Spesa nel dì 30 detto, folio del libro 3733. Giornale Cassa Prima.*

« *E per essi alla R. Casa ed Ospedale di S. Giacomo per la terza maturata al 4 maggio 1770 per lo affitto fattogli d'un basso per uso di farci comedie spettacoli ed altro, sito nel Largo del Castello, restando con detto pagamento la medesima R. Casa ed ospedale di S. Giacomo, e come tale può esigere per mezzo di nostro Banco la suddetta somma e quitare come ne fa fede notar Vito Martiello di Napoli — Duc. 10* ».

XXXVI.

Povero don Tommaso! Sperando nella provvidenza egli avea preso in fitto la *Cantina* fino al maggio del 1770 ; queste operazioni di Banco lo dicono ben chiaramente. Però fu tenuto a pagarne la pigione per ancora altri cinque mesi dalla chiusura del *Fosso ;* con quale animo, immaginatelo. Fra tanto, che fare ?

E per qualche giorno egli non si fece più vivo. S'era chiuso in casa e a quanti chiedevano di lui faceva rispondere ch'era occupato in faccende assai gravi con la cognata e socia Elisabetta d'Orso. Finalmente ricomparve. E per annunziare che tutto era accomodato: un altro teatro, se il re lo permettesse, sorgerebbe in Piazza del Castello, vi passerebbe a recitare la stessa compagnia della *Cantina* ed egli, se mai, ve la riconfermerebbe con una scrittura di altri tre anni. Aggiunse che il nuovo teatro si chiamerebbe—con un vecchio, reputato, anzi glorioso nome—*San Carlino* anch'esso.

LE PARRUCCHE
PER GLI ATTORI

CAPITOLO QUINTO.

IL NUOVO « SAN CARLINO ». — LA COMPAGNIA E LE SUE AVVENTURE. — DOCUMENTI. — IL NOVANTANOVE.

I.

SEGUIVA, pur in quel tempo, un avvenimento importante in famiglia Tomeo: don Tommaso si ammogliava. Lo sfratto dalla *Cantina* lo colpì quando già era per diventar padre; gli nacque difatti il primo figliuolo durante la frettolosa bisogna dello sgombero. Don Tommaso *il moretto* gli mise il nome dell'avo: Michele.

Salvatore Tomeo, nipote di don Tommaso, era nato nel 1760. Prese moglie lui pure, sul cadere del 1780, vivo ancora lo zio. Il primogenito ch'ebbe volle chiamare col nome dell'avo: Carlo. Gli altri figli che ebbe appresso si chiamarono: Raimondo, Maria Michela, Mariantonia, Luisa, Maria Giuseppa ed Emmanuella. Quest' ultima portava il nome della Serio, sua bisavola, moglie di don Michele *il*

ciaravolo. L' unica sorella di Salvatore, chiamata Lucia, sposò tal Pietro Negri.

La d' Orso (Elisabetta), madre di Salvatore Tomeo, era ancor viva nel 1770. Donna accorta, *bonne ménagère*, ella ricordò sempre ai figliuoli, Salvatore e Lucia, i loro diritti sulle case, comprate dall'antenato loro don Carlo *il vecchio*, e sul teatro della *Cantina*. Quando la *Cantina* fu chiusa, la d'Orso si cucì più che mai a' panni del cognato don Tommaso, e fu lei, si dice, che lo incoraggiò a chiedere a re Ferdinando IV il permesso di fondare un nuovo teatro. Come don Tommaso *il moretto* lo ottenesse si vedrà da' documenti che seguono.

DOCUMENTI.

ARCHIVIO DI STATO DI NAPOLI.

FASCI TEATRALI.

CINQUE giorni dopo la chiusura della *Cantina* l'Uditore dell'Esercito riceve, da Portici, questo viglietto firmato da Tanucci:

« Vuole il Re che la Giunta de' Teatri dica perchè si dismise il Teatro del Largo del Castello detto *S. Carlino*, e se la stessa compagnia di quel tempo o altra fu quella che passò a rappresentare sotto le grada della Chiesa di S. Giacomo, e perchè vi passò, e di qual condizione, e costume sia quest'ultima Compagnia. — Portici, 13 Dicembre 1769 ».

La Giunta de' Teatri, a mezzo del Pirelli, risponde:

« La Giunta rappresenta, che la Compagnia sotto la d.ª Chiesa vi stava da gran tempo prima che fosse eretto il teatro di S. Carlino, tanto che questa si oppose alla di lui erezione senza che gli fosse riuscito d'impedirla; e tolto il d.º Teatrino, sbandati gli attori, e per lo più erano forestieri, i paesani restati senza quell' arte si applicarono per vivere

ad altra più onesta ed utile professione, restò sola la suddetta Compagnia d'Istrioni di S. Giacomo che ha fatto le Commedie in quel luogo fino a che V. M. non ha permesso più tale arte.

« Circa alla condizione e costume di questa ultima Compagnia che sta sotto S. Giacomo dice la Giunta che essendosi informata ha ritrovato che degl'individui presenti di tal Compagnia *soli due hanno sopra di loro qualche diffamazione,* e tutti gli altri, ò sieno uomini ò donne, come a dire il Capo *Trivelli* colla moglie, il *Giancola* colla moglie, ed una romana chiamata *Teresa Martorini* col marito, vivono onestamente secondo la loro condizione senza scandalo alcuno.

« Il male però non è a quel che fanno ma a quel che dicono gl'Istrioni, i quali in tutte le parti sono stati immeritevoli di riguardi, di maniera che non si è di loro tenuto altro conto che di uomini di basso carato, e per quanto se ne sia scritto niun meglio che V. M. gli ha definiti nel suo Reale disp.° con dire che professano un' arte che è tutta cattiva pella rovina di molti.

« L' Uditor Generale ha assicurata la Giunta delle continue lagnanze che aveva da maggiori p. la rovina de' figli, e fra gli altri don Niccola Alfieri, giovane casato colla figlia del fu don Luigi Simeone per amore dell'attrice Nina Lombardi, non ostante le minacce e carcerazioni ha perduto la roba sua e della moglie.

« E poi il Marchese Amato educato nella scuola delle opere di detti Istrioni dopo avere menata una vita libertina ha fatto l'eccesso che fece (1) con scandalo di tutta la Città.

---

(1) Ho invano cercato di sapere che *eccesso* fece.

« Finalmente i vicini dell'abolito Teatro di S. Giacomo supplicarono V. M. perchè vicino alle loro case non si formasse altro Teatro, come avevano sentito pretendere alcuni.

« E l' Impresario ed Attori del sudetto abolito Teatro supplicarono V. M. per la rivocazione del decreto della abolizione offerendo di fare nel medesimo Comedie *premeditate* riviste dall'Uditore.

« Ed avendo V. M. ordinato alla Giunta che tenendo presenti le dette suppliche al tempo di riferire dicesse il suo parere sulle medesime e sulla istanza di Tomaso Tomei principale interessato in detta compagnia per fare un Teatro in alcuni bassi delle sue Case situate nel Largo del Castello per salvare la venerazione alla sudetta Chiesa. E che nel detto teatro voleva nei tempi permessi rappresentare coi suoi compagni commedie premeditate scritte, e riviste dall'Uditor dell'Esercito come si fa nel Teatro Nuovo e dei Fiorentini.

« Con queste due cautele offerte dal Tomei di fare il teatro in luogo profano e di fare recitare solo opere premeditate, rivedute ed approvate dall'Uditor Generale e colla 3.ª condizione che stima la Giunta di aggiungere, che deva essere obbligato di dare in ogni anno la nota dei recitanti uomini, e donne allo stesso Uditor dell' Esercito come si pratica dagli Impresarii del Teatro Nuovo e de' Fiorentini, non incontra l'istessa Giunta riparo, sempre che V. M. lo voglia e lo comandi, di potersi permettere ai Comici attuali, *toltine due*, l'esercizio della loro arte, la quale colle suddette tre correttive cautele non si rendarebbe così pericolosa come per lo passato, e sarebbe in qualche maniera tolerabile per evitare mali maggiori che si possono commet-

tere dagli oziosi dei quali la Città abbonda, servendo le opere in tal maniera fatte soltanto di trattenimento, dandosi il comodo di divertirsi a quei che non possono farlo colle opere del Teatro Reale e degli altri due piccoli Teatri Nuovo e de' Fiorentini nei quali si spende di più di quel che in questo Teatrino si pagherebbe ».

Napoli, novembre 1769.

L'Uditor dell'Esercito
NICOLA PIRELLI.

In margine è scritto:
« Fu risoluto ed eseguito a 17 marzo 1770 come dal Registro — B. Tanucci ».

Il permesso della fondazione d'un nuovo teatro fu, dunque, concesso a Tommaso Tomeo nel 17 marzo del 1770. Se ne sparge subito la novella, che dà luogo alle due suppliche seguenti:

« Li sotti Complatearj delle case al Largo del Castello di questa fedelissima Città posti a piedi della M. V. umilmente le espongono come si pretese ultimamente da Don Tomaso Tomeo di voler eriggere, in luogo dell'antico *Fosso* sotto la Congregazione della Reale Chiesa di S. Giacomo, un Teatro, offerendo Egli i Bassi di alcune sue case site al Largo del Castello: Si preintese, che la M. V. si fusse servita di comandare l' appuramento alla Giunta de Teatri qual fusse più antico, o il Fosso, o il Teatro detto S. Carlino, per qual causa questo fusse rimasto demolito, e di qual costume fusse la Compagnia, che era addetta al Teatro del Fosso. Si è preinteso parimenti che la M. V. fusse stata informata sù quanto aveva imposto, a segno che il Tomeo

ha pubblicato, che gli verrà permessa l' erezzione del d.° Teatro ne' suoi Bassi delle Case, tanto vero, che ha fatto spedir ordini agli Inquilini di dover lasciare le abitazioni vuote nel dì 4 maggio venturo.

« Incumbe a poveri suplicanti con umilissime suppliche far presente alla M. V. che circa l'anno 1754 il monarca delle Spagne vostro Augusto Genitore per i gravissimi sconcerti provenienti dal Teatro San Carlino, dalle nefandezze del medesimo e dal pericolo evidente d'incendio, e de danni irreparabili ai vicini, abolì con suoi zelantissimi reali ordini, il d.° Teatro, che da quel punto restò distrutto. L' intrapresa fatta dal Tomeo riguarda di mettere in piedi il Teatro sud.° ed ancorchè nell'idea, e nell'apparenza mostrar si voglia di farsi in due Bassi con decente compagnia, con recita di Comedia in prosa, pure nell' esecuzione tutt' altro si medita, poicchè non passerà molto che resterà dilatato il d.° Teatro, con apparenze, con intermezzi, con Cantanti, e con disegno di poter riuscire troppo plausibile la nuova pianta del d.° Teatro; Cosicchè indirittamente e fuori della Sovrana Real mente della M. V. si vedranno restituiti gli antichi abusi, iscandali, e tutti quell'altri inconvenienti, che al Pubblico, al buon costume, ed alle famiglie dei supp.^{i} vicini, e Complatearj son contrarj, oltre poi de danni e del pericolo d'incendio che può avvenire per l'affollamento e concorso della Gente, quando che la Città trovandosi provveduta di tre Teatri che le sono di bastante sollievo, non tiene bisogno di altro, che tanti danni, e pregiudizj può costituire ad esempio di quelli avvenuti p. lo teatro detto di S. Carlino. Si aggiugne che col nome di due Bassi che si vogliono per la pretesa erezzione del d.° nuovo Teatro restano dismesse ed abbolite otto botteche che sono nel Largo del Castello,

dove l' abitazione è angustissima per lo sito molto ristretto che ha come di prospetto al Real Castello, ed ecco che il Publico riceve danno, mancando tanto commodo ed abitazioni in luogo così specioso, per un privato utile, e vantagio del Tomeo.

« E perciò i suppl.[i] posti a Reali piedi implorando la Suprema Real Clemenza della M. V. la supp.[no] di comandare che non si permetta l'erezzione meditata del d.[o] nuovo Teatro che seco porta gravissimi sconvolgimenti al Publico ed al buon costume non che danni irreparabili alli supp.[i] ed alle di loro povere famiglie che con privata quieta, e decente onestà debbono sostenere, lontani da ogni scandalo, come sperano dal sommo zelo e pietà della M. V. a singolar grazia ut Deus. Napoli, 22 marzo 1770.

« *Michele Tizzano* (1), *Domenico Manti*, *Domenico Marchese, Giuseppe Fierro.* »

« Donna Grazia, e D. Anna Maria de Moncada supp.[do] espongono alla V. M. come possedendo le supp.[i] una Loro Casa dirimpetto alla Porta grande della Real Chiesa di S. Giacomo de' Spagnuoli al Largo del Castello, ed essendosi, anni addietro dalla parte di d.[o] Largo inalzato un gran Barraccone di tavole per uso di Teatro publico sotto il titolo volgarm.[e] di *S. Carlino*, tra per lo pregiudizio che re-

---

(1) Il Tizzano, nel 1758, avea firmata una supplica per ottenere di costruire un teatro, offrendo *prezzo maggiore alla Soprintendenza del Fondo di Separazione qualora si aboliva il teatro di S. Carlino.* Ma non ottenne d'essere accontentato.

cava alla d.[a] Casa delle supp.[i] togliendole la Veduta e l' Aria, e tra per il vicino pericolo di potersi incendiare, essendosi più volte ivi attaccato il fuoco, e con ciò fare un danno certo, e notabile alle povere supp.[i] si compiacque la M. Cattolica con replicati suoi ordini di farlo levare, totalmente abolendo ivi d.[o] Teatro come già fu, tempo prima della sua partenza, da quella Monarchia, eseguito. Al presente si è preinteso, che siasi fatta offerta nel Tribunale del Fondo della Separazione per piantarsi nell' istesso luogo e novamente riedificarvisi il consimile Barraccone per uso di teatro, e che questa o siasi accettata o voglia da d.[o] Tribunale accettarsi.

« E perchè non è dovere che li giustissimi sud.[i] Reali ordini della Maestà del Re Cattolico restino annullati, e contro de medesimi abbia a permettersi si grave pregiudizio alle povere supp.[i] che altro non hanno per potersi alimentare, e mantenere sennon d.[a] Casa, ricordono implorando la Sovrana Clemenza e Pietà della M. S. acciò si degni ordinare precisamente, che nulla s'innovi contro la forma de med. Reali ordini del Re Cattolico suo degnissimo Padre e lo riceveranno ut Deus ».

Napoli 22 marzo 1770.

DONNA GRAZIA MONCADA.
DONNA ANNA MARIA MONCADA, *ut supra.*

In margine a tutte e due queste suppliche è scritto: *Il Re sta deliberando.* Ma la deliberazione era stata già presa. Sua Maestà teneva semplicemente in fresco i supplicanti.

Nel 23 marzo Tanucci scrive all' *Uditore* Pirelli:

« Nel dar conto V. S. Ill.ma unitamente col consiglieri Caruso e con don Bernardo Buono con rappresentanza de 31 dicembre dell'anno scorso delle ragioni onde fu disfatto ed abolito il Teatro del Largo del Castello detto S. Carlino e nel dar conto ancora della qualità delli Istreoni dell'abolito Teatro sotto S. Giacomo, e parimente sulle suppliche di Tomaso Tomei e della vidua di suo fratello che hanno chiesto voler fare un Teatro di alcuni bassi delle loro Case nel Largo del Castello p. farvi rappresentare Comedie premeditate, ha V. S. Ill.ma coi sudd. due ministri proposto che colla condizione di farsi il Teatro in luogo profano e di rappresentarvisi soltanto Comedie premeditate scritte, e rivedute da V. S. Ill.ma e coll'obblico ancora di dare in ogni anno la nota de recitanti uomini e donne a V. S. Ill.ma, come si prattica dall' Impressarii di Teatro Nuovo e Fiorentini per la musica, possa permettersi a sud.[i] Comici dell'abolito Teatro di S. Giacomo, tolti solamente due, l'esercitare la loro professione con le sopradette tre condizioni.

E il Re, nel tempo istesso che si è conformato a tal parere, ne vuole che così se ne disponga l'esecuzione. Mi comanda dire a V. S. Ill.ma che dica prontamente (come avrebbe dovuto dirsi nella rappresentanza) i nomi di quei due attori ai quali stima V. S. Ill.ma non doversi permettere di recitare. »

Caserta, 23 marzo 1770.

BERNARDO TANUCCI.

Con un po' di ritardo arriva la risposta al re:

« L'Uditor dell'Esercito. Nel tempo stesso che V. M. gli partecipò la grazia accordata a rappresentanti dell'abbolito Teatro nel Largo del Castello colle condizioni di doverlo formare in luogo profano, di rappresentare comedie scritte, e rivedute da lui, e coll'obligo anche di dare in ogn'anno la nota de' Recitanti uomini e donne, gli ha comandato dire prontamente i nomi di quei due Attori detti nella Relazione della Giunta a' quali non dovea permettere il recitare.

Fo presente che i due attori sono: *Maddalena Scazzocchia* che è donna di reo costume, la quale per altro non sta più in questa città, ed è passata in Sicilia ove ora dimora, e *Giovanni Vitonomeo,* quale tollera con pazienza le rilassatezze di sua moglie, alle quali coopera, ed alle di lei spese contento vive. »

Napoli, 14 aprile 1770.

NICOLA PIRELLI.

La Scazzocchia è nostra vecchia conoscenza; apparteneva alla vecchia *troupe* di don Michele Tomeo. Ricordate la brunetta alla quale, sul palcoscenico della *Cantina,* dopo un concerto di commedia dell'arte, il maestro di ballo insegnava riverenze e *sciappè?* Quella era la signorina Scazzocchia. In quanto al Vitonomeo io non mi meraviglio di vederlo perseguitato per le sue tendenze alfonsine; i suoi erano altri tempi. Ma, in verità, mi meraviglierei di sicuro se, vivendo egli a tempo nostro con quelle medesime abitudini non arricchisse.

Fra tanto, su tutti codesti documenti, si potrebbe ricostruire il così detto « ruolo » della compagnia di Tommaso Tomeo. Vi apparirebbero: la romana Teresa Martorini, Paola Sapuppo, Nina Lombardi, Maddalena Scazzocchia e la canterina fiorentina Centolesi, con la quale Michele Tomeo, nel 1763, era venuto in lite (1). Di uomini, fino al 1768: il capocomico Francesco Trivelli, Vincenzo Cammarano, Francesco Massaro, il *Tartaglia* Cioffo, l' *amoroso* Onofrio Mazza e tal Vincenzo de Romanis, il quale « mentre che furono interdette le comedie fece un grosso debito col negoziante Giuseppe Brest, col contratto che si contentava che gli restituisse il danaro che recitando avrebbe guadagnato, per metà della sua paga ».

Or, mentre i suoi commedianti facevano debiti, Tommaso Tomeo fabbricava il teatro nelle vecchie sue case dell'isolato in Piazza del Castello. Sfondati i pavimenti di tre botteghe attigue (quelle ove nel 1725 erano il chiavettiere Francesco Valone, Leonardo Panza e Gennariello Troise) fu mutato in platea l' unico scantinato che ne risultò; i palchetti vennero costruiti in giro così da rispondere con la loro seconda fila al livello della strada. La spesa « con alcune necessarie riparazioni fatte alle case istesse cagionata dalla formazione del Teatro » fu di ducati ottomila (2). Compiuta la « formazione del teatro » Tommaso Tomeo scritturò la stessa compagnia della *Cantina,* per un solo triennio, dal 1770, cioè, fin al 1773. Poi la riconfermò fino al 1776.

Aspettando l'apertura del teatro la compagnia si dava da fare per guadagnare, fra tanto, di che tirare avanti.

---

(1) *Archivio di Stato, Documenti Teatrali,* fascio XIII.
(2) *id., id.,* fascio XX.

Nel 10 maggio del 1770 *Giancola,* a nome anche de' suoi colleghi, chiede la « solita licenza di recitare conforme al solito anche ne' luoghi convicini di Napoli », e quella gli è accordata « per poche recite in Aversa ». Così la piccola cittadina vede arrivare una mattina, guidata da *Pulcinella* in abiti da viaggio, la celebrata *troupe* della non meno famosa *Cantina.* Tornano i comici da Aversa e il teatro non è ancora allestito. Tomeo, che nel luglio di ogni anno manda la sua compagnia a recitare nella baracca alla Fiera, prega anche questa volta il re di concedergliene il permesso, e l'ottiene. E intanto continua a badare al *San Carlino* nascente, a cui l' architetto, i falegnami e i pittori vanno dando l'ultima mano.

II.

Intorno al 1770 accadevano i seguenti fatti teatrali:

Al *San Carlo* si rappresentava *Armida abbandonata,* musica di Nicola Jommelli. Vi cantavano la famosa Anna de Amicis, la Marchetti, Giuseppe Aprile, Arcangelo Cortoni e Pietro Santi. E con l'*Armida abbandonata* si davano l'*Antigono,* musica di Cafaro, e il *Demofoonte,* musica di Jommelli su libretto di Metastasio.

Al *Fiorentini* tre nuove opere buffe : *La pastorella ingannata,* musica di Carlo de Franchis, *Gelosia per Gelosia* libretto del Lorenzi e musica di Nicola Piccinni, *La Dama bizzarra* dell' Insanguine.

Al *Nuovo :* La *Caffettiera di garbo,* poesia del Mililotti, musica di Pasquale Tarantini. Grande successo, anche al *Nuovo,* dell' opera buffa *Gelosia per Gelosia.*

Il conte Giovanni Zambeccari pesca un ballerino « in genere grottesco e di mezzo carattere sbalzante » a Bologna. E come Tanucci gli ha più volte scritto d'aver bisogno di fare un simile acquisto pel *San Carlo,* lo Zambeccari gli spedisce il ballerino assieme... alle opere matematiche di Eustachio Manfredi, che Tanucci gli ha pur chiesto. Il ballerino era il famoso Onorato Viganò.

La de Amicis « virtuosa di musica » anzi virtuosissima, la mandò a Tanucci il conte Durazzo e a mezzo di lei lo stesso conte chiese a Tanucci « i due ultimi volumi dell' Ercolano ». Interessante scambio di cortesie, di libri, di cantanti e di danzatrici.

Il signor Hamilton, ministro plenipotenziario di « Sua Maestà Britannica » chiede a Tanucci un permesso per

Andrea Bergè, suddito inglese che vorrebbe prodursi al *Fiorentini* in « certi salti d'equilibrio e piccole pantomime, riserbandosi qualche altro gioco dopo Pasqua ». Tanucci, con molta politezza, si scusa e nega il permesso.

III.

Altri appunti che ricavo da' miei mucchietti di carta ; appunti *d'epoca,* molto napoletani, documenti che potrebbero lumeggiare, con notizie del costume e delle predilezioni *fin de siècle,* tutto un capitolo descrittivo. Io li lascio nel loro ordine sparso :

Buccolica partenopea ; Magnifiche *zuppe di zoffritto* alle *baracche fuori Porta Capuana ; pizze* famose al Mercato : Piazza del Pendino regno della *carnacotta ;* pesce fritto a Porto ; ottima tazza di *levante* al *Caffè della Stella,* nella via di Toledo.

Caffè della Babilonia — anche a Toledo — *Caffè delle quattro porte* al Largo del Castello, all'entrata de' Guantai ; ritrovo favorito di commedianti e « professori di musica ». Nel verno, in mezzo a ogni caffè, un gran braciere acceso. In Piazza del Castello ancora un caffè, quello di Don Michele Panno. Vi si esercita una continua maldicenza. Ed è, naturalmente, molto affollato.

Il boia e il suo aiutante, per ogni esecuzione, son ripagati il primo con sei ducati, l'altro con 30 carlini.

Un *prevetariello :* moneta che vale poco più di quattro grana.

Volere o volare un po' di *tratti di corda* c'è sempre, per aiutare i delinquenti a confessare.

Un'altra moneta : *no Sebbeto.*

Fra le *Opere Sacre,* in Quaresima: *L'Empia punita o sia i portenti del Rosario.*

Locanda del *Monte d'Oro* al Vico Teatro Nuovo, per ballerini e cantanti.

Carlo Morosini — Locandiere della Stella d'Argento. Insegna del tempo — Via Corsea.

Quattro penne, altra moneta equivalente a due *tarì.*

Nelle taverne, a sera:

> Non songo Aurora chiù, non so' chiù chella,
> Songo na pellegrina sfortunata;
> Non me chiammate cchiù donna Sabella....
> Ah, menicò, menicò, menicò!
> Chiammateme Sabella sbenturata....

canzonetta dell' opera buffa *Gelosia per Gelosia.* Un cieco con la chitarra, una donnetta col *salterio.* Bevitori in giro e *tavernaro* appisolato dietro il pancone.

La notte: scura e misteriosa. Lampade davanti alle immagini, secondo le prescrizioni del Padre Rocco; riflettori nei cortili dei palazzi *nobili.* La ronda di polizia — un capitano, lo *scrivano* e dieci sbirri — va in giro per le strade. La lanterna cieca, i mantelli, le spade, la malaugurata faccia degli sbirri, ecco qualche cosa che non mi pare più intonata col tempo. C' è del lugubre. Ma così era. Troppa gaiezza illuminava il sole, troppa spensieratezza. La notte faceva, come sempre usa, il suo tradizionale mestiere.

Tra codesto *colore del tempo* fu inaugurato il nuovo teatro, a cui Tommaso Tomeo volle dare il nome battagliero di quella povera baracca di Piazza Castello che avea reso così famoso lo sventurato di Fiore.

VINCENZO CAMMARANO

DETTO *GIANCOLA.*

IV.

Siamo al 1770. Il *San Carlino* ha avuto un battesimo trionfale. Accorre al piccolo teatro che, riassumendo i ricordi felici della baracca e della *Cantina*, fa rivivere nell' antica giocondità gli ottimi partenopei, tutta Napoli; nobiltà, borghesia, plebe. Il concorso è grande e la ressa comincia a far nascere i soliti battibecchi per la conquista d' un buon posto. E però Tomeo ricomincia a supplicare.

« La Giunta de' Teatri :

Tommaso Tomeo — Nel Teatrino del Largo del Castello in cui ha la proprietà vi è stata, sempre che si è recitato, la custodia de' militari ; dappoco in quà l' hanno levata, e questa essendovi necessaria pel concorso delle genti di ogni ceto, che vi concorrono :

Supplica ordinarsi all' Uditor dell' Esercito che informi sulla verità dell' esposto. »

« La Giunta ecc. — Sulla supplica di Tommaso Tomeo che domanda che si ponga nuovamente la custodia de' militari levata al Teatrino del Largo del Castello per gli sconcerti che vi possono accadere :

Dice la Giunta che avendo primieramente considerato che allorquando il Teatrino era posto a S. Giacomo v'era pure la custodia de' militari : secondariamente la necessità che oggi più che mai vi è delle Guardie militari non solo per essere detto Teatrino frequentato da molta gente e da persone riguardevoli ; ma benanche perchè è situato nel

Largo del Castello ch' è piazza d' Armi, e dove l' Uditor dell' Esercito non vi può mandare le sue Guardie ; onde se altrimenti non pare a V. M. crede che per le allegate ragioni possa compiacersi di accordarli la richiesta custodia de' militari. »

« La Giunta del Teatro — Assistenza di truppa.

In vista di altra relazione con cui fu di parere doversi accordare la custodia militare al Teatro piccolo del Largo Castello avendo V. M. voluto sapere se la tal custodia era anche assegnata ai due Teatri *Nuovo* e de' *Fiorentini*, soggiugne la Giunta che pe' detti due Teatri stanno assegnati della Truppa dodici soldati, un sergente ed un caporale ; vi sono poi destinati rispettivamente i subalterni della Udienza. Sicchè ad imitazione di quello che si pratica negli altri due Teatri sembra indispensabile in quello del Castello l' assistenza della Truppa. »

« Onofrio Mazza — Questo Commediante fa istanza perchè l' Uditor dell' Esercito o il Consiglier Caruso lo protegga presso del suo Impresario a tenore del Real Dispaccio, che dice aver ottenuto per aver impiego nell' aprirsi il nuovo Teatro al Largo del Castello. »

Il Mazza, *amoroso*, s' è fatto vecchio e Tomeo, a quanto pare, gli vuol dare il ben servito. La supplica del Mazza al re ne lo impedisce. L' *amoroso* rimane in compagnia.

L' anno 1772 non fornisce alle carte d' Archivio documento di sorta sul *San Carlino*.

1773.

In quest' anno è Uditor dell' Esercito Don Cesare Ruggiero. Consiglieri della Giunta dei Teatri sono:

Don Salvatore Caruso.

Don Giuseppe Crisconio.

Don Bernardo Buono.

Tomeo s'ha tolta una brutta spina dal piede: Don Nicola Pirelli è morto. Requie all' anima sua. Don Tommaso inaugura la quaresima con « rappresentazioni di cani e scimmie »:

« La Giunta dei teatri. — Sulla supplica dell' Impresario del Teatrino al Largo del Castello Tommaso Tomeo pel permesso che ha chiesto di potere nella prossima Quaresima fare rappresentare nel suo Teatrino da Antonio Chiesi varî giochi sulla corda che si fanno da cani e scimie — Ne riferisce.

Dovendo la Giunta unita umiliare il suo sentimento e gli esempi dice che in occasione che si è domandato di farsi esporre al pubblico anche in tempo di Quaresima diversi spettacoli come mostri marini, scimie, cani, giganti, ballerini da corda, saltatori, giocatori di bossolotti, comedie di pupi, ed altri simili spettacoli si è talvolta, dagli Uditori, pro tempore, accordato il permesso di far esporre al pubblico detti spettacoli e talvolta, su precedenti rappresentanze di quella Giunta, V. M. gli ha permessi; come seguì nel 1770 che accordò il permesso all' Inglese Walton. Ed anni fa, su precedente licenza del fu Uditor Pirelli, in Quaresima si rappresentavano al Publico nel Teatro del Largo del Castello

le comedie de' Pupi con teste di legno ; essendosi lo stesso praticato l' anno scorso col permesso del presente Uditore la Giunta non trova opposizione ».

Intanto è arrivata una compagnia francese a Napoli e ha chiesto al re licenza di poter recitare per tre anni, dall' ottobre del 1773, al *Fiorentini*. È condotta da tal Senapart, il quale ha già principiato a dar recite in quel teatro , e si decide a chiedere quel tale permesso incoraggiato dalle piene che ha fatto. Tomeo, cui non troppo garba simile concorrenza, spedisce subito una supplica al re :

« Tomaso Tomeo ed Elisabetta d'Orso madre e tutrice dei figli del fu Carlo Tomeo : Lagnandosi, che nelle comedie che rappresentano nel Teatro del Largo del Castello con l' approvazione dell' Uditor dell'Esercito, per causa delle Comedie Francesi si è tolto loro quel concorso e lucro che aveano. Suppl.° a permetterli che nel tempo dell' imminente Quaresima possano rappresentare in esso Tragedie confacenti al tempo di Ottavio Marchese ed altre comedie approvate ».

Anche il Blanchi, impresario del *Nuovo*, si lagna per lo stesso fatto. Il re, commosso, non accorda al Senapart la licenza che questi gli ha chiesto.

Documento orchestrale :

« D.ª Catterina Ionata moglie di D. Giuseppe Montalto. Racconta come il suo marito era sonatore del Teatrino *S. Carlino* di dove ne percepiva sei duc. il mese e che ob-

bligato da D. Giuseppe Marzo e dal figlio di costui, nella prima sera dell' Opera dell' anno passato, di andare alla casa di d.° Marzo e di non andare al Teatro fu da quell' impressario licenziato ed in quella occasione essendosi li Marzo obbligati di pagare li sei duc. che esigeva dall'Impresario di *S. Carlino* come li pagarono per qualche tempo, ma da qualche mese in qua non intendendo costoro di pagare li sei duc. il mese, motivo per cui si trova nelle maggiori miserie. Onde supplica ordinarsi che dalli Marzo si continui a pagare tal somma mensuale ».

Questo documento ci lascia far conoscenza con un *professore di orchestra* del *San Carlino*. Altre carte ci presentano, in seguito, altri addetti a quel teatro.

1774.

« Jennaro Becci, *Scrivano dell' Udienza dell' Esercito* : Si lagna di essere stato rimosso dall' impiego di scrivano del Teatrino al Largo del Castello, che esercitava da molto tempo e sui di cui proventi dovea soddisfare i suoi Creditori, come dall' annessa copia di Dispaccio. Desidera, che la Giunta de' Teatri faccia giustizia ».

« Giovanni Antonio Soriani : Servendo da *suggeritore* nel Teatrino del Largo del Castello con quelle condizioni, colle quali è convenuto colla compagnia di quei comici ; e non standosi in oggi più ai patti fatti, ha dovuto abbandonar la compagnia in Santamaria di Capua e ritirarsi in Napoli senza impiego.

» Fa istanza per essere dai comici soddisfatto di tutte le fatiche fatte, e delle giornate, che perde ora per causa

loro; ed anche perchè si osservino, almeno sino alla fine del venturo Carnevale, tutti i patti reciprocamente fatti ».

Nel dicembre del 1774 la compagnia era, come avreste visto, a Santamaria di Capua: uno dei soliti giri artistici di Tomaso Tomeo. Repertorio cerloniano in provincia.

Due parole sullo *scrivano* dell' Udienza dell' Esercito. Era un ufficiale di Polizia che sorvegliava la moralità degli attori, impostato tra le quinte. Aveva il diritto di far sospendere la recita quando quella moralità non fosse conservata o quando il publico romoreggiasse. Bazzicava sul palcoscenico, annusava pei camerini degli attori e teneva a disposizione sua quella *custodia dei militari* un po' più sopra invocata da Tomeo.

Nel maggio del 1774 don Tommaso, come ogni anno ha fatto, vuole intendersi con Antonio Jolli per l' affitto della baracca-teatro nella Fiera, d'avanti Palazzo Reale. Jolli pretende aumentare la solita somma di 100 altri ducati. Tomeo si mette a scrivere suppliche un'altra volta. Pessima annata; una maledetta concorrenza improvvisa, dal *Nuovo* e dal *Fiorentini*, nessun frutto dal giro in provincia. Nel principio dell' anno, vistasi già a mal partito, la compagnia del *S. Carlino* ha spedito la seguente supplica al re:

« Li Comici istrumentati per le recite delle Comedie di prosa che si rappresentano nel Teatrino del Largo del R. Castello umiliati rispettosamente a Reali Piedi di V. M. colla maggiore venerazione e rispetto l'espongono, come benignatosi la M. S. con sua R.e carta de 29 marzo 1770 permettere a Tomaso Tomeo, ed alla vidua del di lui Fi-

glio, Elisabetta d'Orso, di poter costruire nelle loro casè un Teatro p. ivi rappresentare le anzidette Comedie:

Si spiegò la M. S. in quella R.e Carta in seguela di ciò che l'avea rappresentato la Giunta de' Teatri, che veniva ad accordare in questa sua dominante una sola Compagnia d'Istrioni, in seguela anche degli precedenti ordini dell'Augustissimo Monarca delle Spagne Vostro Degniss.° Genitore, da chi con altro R.° Diploma segnato sotto il dì 26 maggio 1759 permettè soltanto una Compagnia d'Istrioni in questa Capitale.

Poi da' Teatri Fiorentini, e Nuovo furon'introdotte le Comedie di prosa, ma non più in quattro l'anno, con rappresentarsi ciascuna di quelle due volte per settimana, e dette rappresentanze si sono per lo passato fatte da' suoi fedeli Vassalli. In oggi, Signore, si son portate in questa Città compagnie intere di Nazioni straniere per togliere il pane da bocca de' poveri suppl.i che sono tutti colle loro numerosissime famiglie umiliss.i e fedeliss.i Vassalli della M. V. come fu la compagnia de' Francesi nel p.° anno, ed al presente la Compagnia de' Lombardi che rappresenta nell'Teatro de' Fiorentini, ed hanno i supp.i preinteso che nell'Teatro Nuovo venga altra compagnia beanche di Nazione Straniera, operandosi il tutto da quei rispettivi Impressarj contro il divieto della M. V. colli precisati ordini, facendo rappresentare Comedie, e la sera ed il giorno, che mai non vi è stato tal'uso in quei Teatri, per dispettare i poveri supp.i e privarli del pane che hanno pacificamente goduto per effetto della V. R.e Clemenza, e tutto che lucrano con li loro sudori, lo spendono in questa Vostra e loro Padria, e non già le Nazioni Esteri che dopo si sono impinguati ne' Vostri Dominj altrove estragono la moneta.

Ricorrono pertanto dall'Innata Clemenza e Paterna cura

che per sempre con benign'occhio mira i suoi fedeli Vassalli, ed umil.te l'implorano di dare ordini all'Impresarj de sud.i respettivi Teatri, che per l'avvenire non ardiscono ammettere Compagnie Esteri, e che le Comedie di prose (se pur la M. S. glie le vuole concedere) che quelle si è praticato abbusivamente p. lo passato da suoi Vassalli, di quattro Comedie l'anno, col rappresentarle solo la sera, e non già nel giorno, affinchè, a poveri supp.i non se li tolga quel pane che con tanta Carità l'accordo così il vostro Invittiss.o Genitore, che la M. V. con Reali Diplomi, gratia che sperano otenere ut Deus. »

Questa supplica è firmata da tutta la compagnia; le firme degli attori, con a capo quella dell'illustre letterato e redattore della supplica don Tommaso, son queste:

Tomaso Tomeo
Io Elisaletta d'Orso sup.co come sopra
Vincenzo Cammarano
Onofrio Mazza
Nicola Pappalardo
Giuseppe Teperino Supp.e
Giov. Ant.o Soriano ut supra
Francesco Coscia
Io Gennaro Arienzo ut sup.
Salvatore Tomeo
Io Vincenzo Menna ut sup.
G. B.ta Casini
Lodovico Giossini
Gius. de Falco
Teresa Martorini
Vincenzo de Romanis
Baldassare Martorini.

1775.

Noterelle del mio taccuino :

Di carnevale è proibito presentarsi mascherato da *Paglietta* o da *Pulcinella* alle feste a San Carlo.

Tal Gaetano Pozzi chiede di poter « mettere tragicomedie ed opere di Pupi » al *Nuovo*, con « opere sacre ».

Undici soldati disertori del reggimento *Real Macedone* disarmano la sentinella del teatrino di Tomeo, alla Fiera.

Corse di Barberi per lo sgravo di Maria Carolina.

Nei « teatri piccioli » si fitta il così detto « posto di palco ».

Continuano i guai del teatrino alla Fiera. La sera del 15 agosto, in un palco di 2.ª fila, liticano Pietro Musella, tromba del battaglione *Real Ferdinando*, il tamburo maggiore, chiamato *Rafaniello* ed un Piffero dello stesso Battaglione con un Cadetto della Regina, chiamato don Vincenzo Taverni. Il cadetto occhieggia a una *canterina* e *Rafaniello* coi suoi compagni si seccano di reggergli la candela nello stesso palco di cui il cadetto ha fittato un posto accanto a quei tre.

Tornato Tomeo dalla Fiera al *San Carlino* ricominciano le sue liti con gli attori della compagnia ;

« Tom. Tomeo fa istanza acciocchè p. mezzo della Giunta dei Teatri s'impedisca a *Teresa Martorini, Prima donna* del suo Teatro, l'uscir dalla Capitale, terminato il Carnovale, come si presente che voglia fare in vigore di

una scrittura fatta coll'impressario di Palermo. Dice il ricorrente che la mentovata Donna è obligata pel suo Teatro fino a tutto il 1777 ».

Con la Martorini fanno lega anche altri della compagnia. E don Tommaso prende una bella risoluzione di cui la Giunta, come al solito, scrive al re:

« Tomaso Tomeo e Lisabetta d'Orso essendo obligati di procurare al Pubblico un divertimento nel loro proprio Teatro, che è quello del Largo del Castello: Vuole per conseguenza riformare coll'intelligenza dell'Uditor dell'Esercito, la maggior parte della Compagnia de' suoi comici, perchè resi ormai stucchevoli al Pubblico ».

1776.

In quest'anno don Tommaso è *impresario della prosa dei Fiorentini*. Di volta in volta il re lo chiama a Palazzo con la compagnia e *si serve* — come si diceva allora — *di farla recitare in sua presenza*.

Nell'aprile Tomeo fa istanza perchè siano costretti a venire a Napoli tre comici « il padre con 2 figlie, con cui ha fatto scrittura in Venezia e che non intendono più di venire a Napoli ».

Nel luglio altra lite con un'altra comica: nell'agosto lite generale con tutta la compagnia:

« *I Comici del S. Carlino:* — Dovendo la Giunta dei Teatri far giustizia nella causa che hanno con Tommaso Tomeo, sedicente Impressario del Teatrino al Largo del Castello e provveduto di uno dei primarii avvocati, ed es-

sendo essi poveri come dagli attestati, fanno istanza per ordine del Re dall'avvocato dei pareri della G. C. Don Pietro Forte.

In margine: « La Giunta coll'Ag.to proveda i supp. poveri d'idoneo e probo Avvocato che gli difenda gratis pel povero. *Bernardo Tanucci* ».

« Onofrio Mazza, Francesco Coscia ed altri compagni comici del Teatrino al largo del Castello: Venendo tiranneggiati da d. Tomaso Tomeo, il quale di semplice padrone del luogo dove esiste il teatro e di semplice loro socio si è voluto erigere in Impressario, Capo e Dispotico della Compagnia ed è arrivato fino ad espellerne qualcheduno dei Supp.ti per surrogarvi persona espressamente vietata dal Re:

Fanno istanza acciocchè la Giunta dei Teatri faccia esattamente osservare l'istrumento che i suppl.i hanno col Tomeo; e obbligati le Parti respettivamente a quanto nel medesimo si contiene e si ricuperino gli atti altre volte formati per questo e che ora si credono occultati per la prepotenza del Tomeo ».

1777.

Ancora una lite:

« Tommaso Tomeo Impresario del Teatrino al Largo del Castello avendo lite in Giunta dei Teatri colli coniugi Bassi scritturati con lui per tutto il carnevale 1776 e non potendo per causa loro apparecchiare nuove rappresenta-

zioni teatrali per la pross. primavera fa istanza acciocché i Bassi obediscano agli ordini della Giunta ».

Supplica dei comici :

« Li comici del Teatrino al Largo del Castello e propriamente quelli di Tommaso Tomeo detto il *Moretto*, desiderarebbero rappresentare quattro loro Comedie avanti la presenza di Vostra Maestà nella prossima Villeggiatura di Castellammare ».

Piccole appropriazioni indebite del Moretto :

« Francesco Vitonomeo e Giovanni Ant.° Soriani, comici della Prosa dei Fiorentini, avendo avuto l'onore di recitare più volte innanzi alle MM. LL. sentono che il loro Impresario Tommaso Tomeo ne abbia avuta una gratificazione. E avendolo richiesto della loro respettiva rata questi ha risposto che la gratificazione è data pel solo Impresario e non pei comici. Quando ciò non sia vero domandano le sovrane providenze ».

Seguono le appropriazioni indebite :

« Donna Elena Brossard dice che suo marito avvocato don Gaetano de Fiori è continuamente inquietato da una recitante del Teatrino di San Carlino, di nazione Romana chiamata Nina Morescanti Bruscotti, con ambasciate e biglietti e dippiù con sfacciataggine ardisce anche costei di andare la notte vestita da uomo, armata, e con altri di comitiva ad appostarlo sotto il Portone della Casa, di maniera che è costretto di non escir di casa per non cimentarsi con tal donna. Supplica per le più opportune providenze per acquistare la sua quiete ».

Il *Moretto* squattrinato:

« Giovanna Zambini non potendo essere soddisfatta di due mercedi, che ascendono alla somma di 80 duc. dall'Impresario del Teatrino del Largo del Castello, di cui la supplicante è attrice, insta per un ordine efficace all'Uditore dell'Esercito ».

V.

Noterelle del 1777 :

Muore don Antonio Iolli.

Corse di barberi a Portici.

Da Caserta, 25 Settembre : « Per la morte dell'infante Filippo restino chiusi per sette giorni i teatri — *Firmato :* Il Re ».

Salta in capo a tal Giovanni Ghermig di stampare una *Gazzetta Teatrale.*

I comici del teatro Nuovo vanno a Castellamare e recitano d'avanti al re.

Una compagnia Francese al *Nuovo.*

Bando perchè i cantanti non vadano in giro giorno e notte « con detrimento della voce ».

Tomeo in una supplica: « La maggior parte dei miei comici si sono resi esosi al publico che affatto non li vogliono sentire per le loro insipidezze e taluni altri per l'improprio rappresentare anche non possono essere ascoltati ».

Gran brava pasta d'uomo, quel don Tommaso !

1778.

Noterelle del mio taccuino :

Il comico del *San Carlino* Francesco Vitonomeo fugge a Roma mentre è scritturato da Tomeo.

Tomeo scrittura l'amoroso Gaetano Buonamici che intanto firma un altro impegno con l'impresario del Valle di Roma. Sospettando del Buonamici Tomeo lo fa arrestare e condurre alle carceri di S. Giacomo. Dice don Tommaso che egli non può far a meno d'un personaggio « tanto essenzialissimo ». E così Buonamici ogni giorno è accompagnato dagli sbirri al concerto e alla recita, e riaccompagnato dal teatro alle carceri ! Restituisce all'impresario del Valle 20 scudi e resta al *San Carlino*, per ordine del re, fino al 1779.

L'impresa del *San Carlino* è tenuta, in quest'anno, da Tommaso e Salvatore Tomeo, zio e nipote.

È arrestato quel povero diavolo di Giovanni Antonio Soriani, suggeritore al *San Carlino*. Nella notte del 9 ottobre 1778 « non ostante che non gli avessero trovato sopra armi proibite » il capitano degli sbirri di ronda, Vincenzio Montuori, lo maltratta e lo accompagna alle carceri di S. Giacomo.

Tomeo s'indebita con mezzo mondo. Un'Anna de Stasio, sua creditrice per 950 ducati, fa istanza *per avere il primato* tra coloro a' quali Tomeo deve denaro.

Dal Natale del 1777 fino a tutto il carnevale dal 1778 Gaetano Novi, impresario del *Fiorentini*, lo dà in fitto al Tomeo. Si rappresentano in quel teatro venti commedie.

Tomeo ha l'onore di vedere il re alle recite e ne lo ringrazia con una supplica con la quale chiede *una regalia* per i palchi che ha preso S. M. Gli si danno 40 ducati.

Altri debiti. Don Sabino Negri, che ha prestato a Tomeo « gratis gratia et amore » 500 ducati, glie li chiede per « fare li fatti suoi ». Tomeo cerca di sfuggire al pagamento.

Prende un socio nell'impresa : Emanuele di Domenico.

1779.

Debiti, debiti, debiti. Non altro che debiti. Finalmente il consigliere Caruso è destinato « per l'esazione delle rendite di Tommaso Tomeo per pagare li suoi creditori ».

In ogni Quaresima commedie di *Pupi con teste di legno*, al *San Carlino.*

I comici lombardi cercano di togliere al Tomeo il teatro della Fiera e non vi riescono.

Ho notizia di un nuovo comico sancarliniano. È tal Giovanni Greppi, di Bologna. Scritturato fin dal 1777 con Tomeo, lo abbandona per andarsene a Roma. Torna a Napoli nel '79 con la uniforme di « capitano della Truppa del Papa » ; Tomeo lo riconosce e vuol farlo arrestare. È arrestato, difatti, e condotto alle prigioni di S. Giacomo.

Questo e l'anno 1780 passano abbastanza tranquillamente per Tomeo. Egli, a mano a mano, va modificando il suo personale comico. Gli riman sempre fedelissimo *Giancola*, che è pur necessario, d'altra parte, lasciare al *San Carlino:* i napoletani non possono vivere senza *Giancola.*

Tommaso e Salvatore Tomeo scritturano il comico Giu-

seppe Azzalli, che, imitando i suoi predecessori, si nega di recitare. Poi la faccenda s'accomoda.

La nobiltà al *San Carlino*. Nella sera del 27 novembre, nel vicoletto Travaccari, a ridosso del teatro « sortisce briga tra la famiglia del duca di Castel di Sangro, ch'era venuto ad ascoltare l'opera in uno di quei Palchi » e alcuni cocchieri « non liquidati, per cui ne rimane ferito in testa il volante di esso duca ».

Documento d'una nutrice :

« Giovanna di Sei : Dice d'aver dato latte per tre mesi ad una fanciulla di una commediante che recitava al Teatro di *San Carlino* e che ora si ritrova in Catania. Che la medesima gli ha fatto pagare alcune mesate da quella Donna che ha occupato il di Lei luogo in detto Teatro e perchè ora è morta detta fanciulla ricusa detta Commediante di soddisfargli ciocchè gli è rimasto a dare per tal causa. Chiede perciò gli ordini convenevoli per tal causa ».

Continuano i guai di Tommaso Tomeo. I creditori seguitano a lagnarsi e ogni tanto ne spunta uno novello. Cattivi giorni per l'impresario e pei comici. Si va a recitare al teatro della Fiera e questa volta, peggio che mai, la sorte s'addimostra loro contraria. Tommaso Tomeo, disperato, scrive, con la solita sua purissima forma di lingua, al re :

« Tommaso Tomeo genuflesso umilmente al Rl. Trono colle lacrime negli occhi espone al Suo Amabilissimo Sovrano le sciagure sofferte nel corso dei giorni settantuno

della Fiera che si è sostenuta all'incontro della Real Villa nella spiaggia di Chiaia ove il supp.^{to} secondo l'antico solito, quando la Rl. Fiera è stata avanti del V. Rl. Palazzo nel Largo del Castello opure vi è intervenuto con la Comp.^{a} dei Comici per ivi far rappresentare le comedie per divertimento del publico.

Ma, S. R. M., in questo riscontro della scorsa Fiera ha il supp.^{te} urtato nella disgrazia non mai opinata poichè avanzato l'estaglio più del solito per la distanza del luogo e per l'amenità di quella Rl. Villa la gente tutta era portata a divertirsi in quella, e non passarli neppure per pensiero di portarsi nel Teatro cosicchè l'afflitto Oratore ha giornalmente rifoso l'intiero spesato, nè vi è stato giorno che avesse almeno introitato la fatta spesa che per non dar cattivo esempio all'altre Baracche non ave il supp.^{te} fatto tralasciare le recite della sua povera compagnia, com'è noto a tutti non men che all'istesso Cavaliere Deputato della R. Deput. dei Teatri e spettacoli per cui va il supp.^{te} debitore di ducati 300 per compimento del convenuto estaglio.

Ricorre pertanto dall' innata pietà e clemenza della M. S. acciò col benignissimo occhio della Paterna Sua Cura miri lo Stato deplorabile di esso supp.^{te} che non ha modo alcuno a poter soddisfare il comp.^{to} sudetto se non se l'inabile sua persona alla quale la M. S. ne usarà tutta la commiserazione, attento il pietosissimo suo animo per il di cui effetto, per le circostanze di sopra enarrate spera dalla S. R. Munificenza essere assoluto dal pag^{to} sud^{to} per singolar grazia ut Deus & ».

Era in quel tempo *scrivano* al teatrino della Fiera tal

Francesco Maria Lupari, che dalla *vacchetta* del Tomeo forní all'uditor dell'Esercito le note seguenti:

Introito totale	Duc.		1204,16
Spese giornaliere	»	724,77	
Compadroni di Tomeo	»	71,82	
Compagnia per un mese . . .	»	138,00	
In conto estaglio	»	231,01	
Ultime spese.	»	38,16	
Somma di tutto l'esito.	»	120,76	
Più Guardaroba.	»	1,40	
	Sono Duc.		1204,16

Tomeo ha dunque speso tutto l'introito, non un grano di più, non uno di meno; nemmanco a farlo apposta! Gli attori erano quindici; ognuno di loro ha avuto nove ducati e venti grana alla fine del mese di recite.

E l'Uditore dell'Esercito, Ferdinando Dattilo, nota, nella sua relazione, che la perdita sarebbe stata maggiore « qualora il Tomeo avesse dovuto soccumbere col pagamento della Carrozza che in ogni sera li abbisognava per comodo delle Donne che andavano alle recite delle commedie. Ma si vide alleviato da tale dispendio per la generosità del Duca di Valentino il quale compassionando la povertà di detta gente le mandava in ogni sera il suo carrozzone ». In certe sere il publico era così scarso da dover costringere Tomeo a licenziarlo e levar cartello: quattro o cinque persone in platea e tutti i palchi vuoti. Immaginarsi che desolazione!

Con tutto questo il re tien duro e non accorda nulla all'infelice impresario, « non volendo dare quest'esempio »

dice la risposta alla supplica, nell'undici dicembre dello stesso 1781. Soltanto, per far qualche cosa, Sua Maestà proibisce al ballerino Schifici — che in quel tempo « s'ha costruito un magnifico casotto di rimpetto *San Carlino* con disegno di esponervi, oltre balli e salti del suo mestiere, anche divertimenti teatrali » — di rappresentar commedie.

1782-1789.

Proibizione ai saltimbanchi di Piazza del Castello « di lavorarci con loro giochi » nelle mattine de' giorni festivi.

Tommaso Tomeo, creditore del Principe di S. Severo (1) per 110 ducati d'affitto di palchi, li ottiene, finalmente, rivolgendosi al marchese Danza, soprintendente della casa del principe. Continuano i creditori di Tomeo ad affollarsi attorno al consigliere Caruso, amministratore delle rendite di lui. Uno dei creditori, don Sabino Negri, riceve la sua parte, mese per mese, dallo *scrivano*, addetto al *San Carlino*, Lupari, un grande farabutto. Si lagna perchè il Lupari « si ritiene in ogni liberazione una porzione a suo piacimento a titolo di regalia ».

Tomeo ottiene, riuscendo a intenerire i suoi creditori, una moratoria di sei mesi.

Nello stesso 1782 quell'Onofrio Mazza, della vecchia compagnia della *Cantina*, chiede al re il permesso d'esporre una statua di cera « del servo di Dio Benedetto Labre

---

(1) Don Raimondo di Sangro, interessantissima figura di signore napoletano. Vedi: S. DI GIACOMO — *Celebrità napoletane*. V. pure: M. SCHERILLO — *L'opera buffa napoletana*. Coll. settecentesca Sandron, 1917.

senza riscuoter nulla eccetto che qualche limosina che graziosamente gli si darà ». Povero Mazza! A questo era ridotto.

Nell'83 il direttore di scena del *San Carlino*, Bartolomeo Penna, per non rimanere addietro al suo principale don Tommaso, si copre di debiti anche lui.

Tomeo, nell'estate, passa, con la sua compagnia, a Porta Capuana e vi fa recitare i comici in un giardino, come ai bei tempi antichi. Il giardino appartiene a don Antonio Saggese. Il *San Carlino* rimane, temporaneamente, chiuso. E, in una baracca al largo del Castello, Andrea Chiupari « rappresenta al publico, con tutta la decenza conveniente, una sua figlia di una curiosa costruzione tutta tigrata e coverta di pelo, la quale in altri luoghi e Corti ha meritato l'osservazione di diversi sovrani ed altri distinti personaggi ».

Nell'85 la compagnia di don Tommaso torna a emigrare a Porta Capuana.

Nell'86 Onofrio Mazza chiede d'esser ripreso in compagnia. La sua statua di cera non attira nessuno più. Il Mazza accusa Tomeo di prepotenza e di male arti; lo denunzia perfino come « ingannatore della R. Udienza, avendo egli registri falsi ». Bel modo di rientrare in grazia! Naturalmente non cava un ragno dal buco e in compagnia non rientra.

Nel novembre dell'87 riappare un altro dei vecchi comici della *Cantina*, quel Francesco Vitonomeo che a' suoi be' tempi vi recitò da *amoroso*. Ora è capo d'una *troupe* di commedianti di cui primo attore è un Pasquale Pignata e *prima donna* una Eleonora Radice. Chiedono di poter « erigere un teatro fuori Porta S. Gennaro ».

Tommaso Tomeo nell'88 chiede di poter trasportare la

compagnia in un giardino, nei pressi della stessa Porta San Gennaro. In quei dintorni, e proprio al vico Crocelle, è un teatrino ove il comico, cantante, antico attore della *Cantina*, Giuseppe Teperino, fa recitare una compagnia di ragazzi.

Nel gennaio dell'89 sono impresarii del *San Carlino* Tommaso e il nipote Salvatore Tomeo. Scappa a Roma, sotto finto nome, il loro comico Carlo Catani, con i denari che gli hanno anticipato per la sua scrittura. Questo documento è tra le carte d'Archivio, al 28.° fascio teatrale; uno studioso di cose napoletane, or da parecchio morto, Vincenzo d'Auria, coscenzioso ed assiduo ricercatore, me lo accrebbe di altre notizie dalle quali cavo che il Catani era scritturato in qualità d'amoroso, dal 1789 al carnevale del 1790, come da questa *fede* del notaio de Roma:

« Fo fede io sottoscritto Notaro, qualmente don Tomaso e don Salvatore Tomeo, Impresarii del Teatrino al Largo del Castello, trovansi aver scritturato per detto lor Teatrino in qualità di amoroso Carlo Catani, tanto per il corrente anno quanto per l'anno venturo terminando ad ultimo Carnevale 1790, siccome da scritture che conservo: ed in fede: Io notar Pietro de Roma, di Napoli, richiesto ho segnato ».

E per chi voglia sapere come si facessero le *scritture* di quel tempo ecco appunto il così detto *albarano* stipulato tra i Tomeo ed il Catani:

« Col presente Albarano tra noi sottoscritti D. Tomaso e D. Salvatore Tomeo impresarii del Teatrino al Largo del Castello Nuovo da una parte ed il signor Carlo Catani dall'altra parte siamo venuti a convenzione mediante la quale io sottoscritto Catani prometto e mi obbligo di recitare così in detto Teatrino come in qualsiasi altro Teatro,

giorno e sera, a disposizione di detti signori Tomeo, così in Napoli come fuori Napoli, con rappresentare tutte quelle parti che mi si daranno, e questo durante il tempo di un anno comico principiando dal giorno di Pasqua di Resurrezione del venturo anno 1788 per tutto Carnevale dell'anno appresso 1789 con recitare giorno e sera così in Napoli come fuori Napoli, con assistere ai concerti ed a questi non mancare mai per qualunque ragione. Ed all'incontro noi sottoscritti Tomeo ci obblighiamo insieme di pagare al detto Catani per le recite suddette la somma di ducati centossessanta da ripartiglieli mensatamente dal detto giorno di Pasqua 1788 in avanti ; e per la consecuzione dei medesimi si possa il presente albarano per detto signor Catani contro noi sottoscritti Tomeo insieme verificare ed incusare *via ritus* M. S. Vic.ª disegnando a tal effetto per luogo di citazione la Curia del sottoscritto Notaro. E coi seguenti patti va detto che si debba dare a me sottoscritto Catani il Vestiario Teatrale. Dippiù andando a recitare io sottoscritto Catani fuori Napoli mi si debba dare viaggio, allogio ed il trasporto per il letto.

E contravvenendo ciascuno di noi sottoscritti dal di sopra espressato debba la parte controvenente rifare all' altra i danni, spese ed interessi, oltre le pene che se gl' imporranno dal Consigliere Deputato del Teatrino suddetto e così sarà fatto.

Obbligando perciò le nostre persone nostri Eredi successori e beni tutti presenti e futuri col cost.º e prec.º pena, rinuncia e giuramento in forma. Napoli, li 12 agosto 1787 ».

Per provare l' anticipazione fatta d' una parte del denaro della *scrittura* all' amoroso Catani i Tomeo presentarono

un' altra fede, che ci fa sapere come, nel 1787, il *cassiere* del Teatro *San Carlino* fosse tal Giuseppe di Giovanni.

Nel '94 muore il consigliere Caruso. Tomeo è ancor pieno di debiti e ancora, forse, ne va facendo. A ogni modo egli spedisce una supplica al re, così riassunta dall' Uditore:

« Tommaso Tomeo impresario del Teatrino al Largo del Castello domanda che si destini un altro ministro il quale invece del defunto caporuota Caruso proceda con le stesse facoltà economicamente per la soddisfazione dei rimanenti suoi creditori; affinchè l' Udienza di Casa Reale tenendo presente la sovrana determinazione dei due aprile 1778 colla quale fu incaricato il defunto Caporuota Caruso di destinare un subalterno ch' esigga le rendite delle case del ricorrente ed esigga anche i frutti giornalieri del Teatro per ripartirsi tali somme dal Caruso ai Creditori del supplicante, informi col suo parere. — Palazzo, 15 novembre 1794 — Carlo De Marco al signor Generale Spinelli ».

Nel '90 don Tommaso avea chiesto il permesso di poter fare rappresentare « commedie sacre in prosa intermezzate di qualche aria in musica, da ragazzi ». Il *San Carlo* aveva la privativa di questi oratorii; a ogni modo il permesso fu conceduto. In appresso Tomeo chiede licenza per passare, con la sua compagnia, in un giardino a Foria, rimpetto S Carlo all' Arena. Ma come in quei pressi un altro teatro è sorto, il re non permette a Tomeo di fargli concorrenza. Quel nuovo teatro, nel 4 agosto 1790 (1), con licenza del re, prende il nome di *San Ferdinando*.

---

(1) Fascio Teatrale XXXIX.

Nel '91 il Tomeo « si associa ad una compagnia volante di cantanti che rappresentano in musica varie commedie fatte in altri teatri piccioli di Napoli ». E così, ora con socii, ora da solo, tra prosa e musica e commedie sacre e profane Tommaso Tomeo il *moretto*, tira avanti con sempre la speranza di migliorare le cose sue. Egli, oramai già vecchio, può dire d'avere ben allegramente vissuto: grande amico di gonnelle, come è stato in giovinezza, anche ora le rincorre come può, malfermo sulle gambe che si rifiutano. Di lui si dice che abbia in casa — in quella casetta al primo piano sullo stesso teatro *San Carlino*, tutta vasi di fiori alla terrazzina che affaccia in Piazza del Castello — qualche donnina che compie ben altri ufficii che non sieno quelli inferiori d' una semplice serva. E anche si dice che, talvolta le donnine siano due, talvolta pur tre. Un piccolo *harem*, infine, di cui mi parla, sorridendo, qualcuno dei discendenti di quel caro uomo.

Torniamo al *San Carlino*. Nel 1796 la numerosa sua compagnia è tutta citata in questa

Nota degli Individui e subalterni del teatro S. CARLINO *al Largo del Castello* (1).

Cassiere — Notar Pietro de Roma.

Comici — Gaetano Buonamici, Carlo Catani, Nicola Pertica, Stefano Grignani, Francesco Coscia, Francesco Linder, Giuseppe Belver, Vincenzo Cammarano, Filippo Cammarano, Giuseppe

(1) Devo anche al d' Auria questo interessante documento.

di Giovanni, Giuseppe Mosso, Camillo Fracanzani, Alessandro Fracanzani.

Donne — Rosa Grignani, Carlotta Angiolini, Anna Buonamici, Orsola Fracanzani, Rosa Pellissier.

Orchestra — *Violini:* Francesco Navarra, Giovanni Carraturo, Raffaele Mariani, Carlo Graffè. — *Controbasso:* Giuseppe Oscitano. — *Corno da Caccia:* Giuseppe Valenza.

Sediarii di Platea — Pietro Nigro, Bartolomeo di Marco.

Portinai di Platea — Giovanni di Marino, Gaetano Lettiero.

Assistenti di Porta — Stefano Gronchi, Lorenzo Cammarano.

Luminario — Nicola Giammetraglio.

Sartore — Giovanni Stile.

Guardaroba — Teresa Faiella.

Parrucchiere — Giovanni Orlandino.

Portinaio di Scene — Simone Verona.

Falegnami — Nicola Giammetraglio, Nicola Pappalardo.

Suggeritori — Vincenzo Sicondolfo, Pietro Cappelli.

Sediarii di Portantine — Francesco Onorato, Domenico Onorato, Domenicantonio Cardillo, Salvatore Cardillo.

Custode del Teatro — Mariano Vitolo.

Scrivano dell' Udienza — Pietro Ler.

Impresario — Tommaso Tomeo.

Napoli, 25 maggio 1796. (Relazione del *Duca di Noia al signor Generale Spinelli.*)

VI.

Il notaio de Roma ha preso il posto del cassiere Giuseppe di Giovanni diventato attore. Dei vecchi commedianti della *Cantina* sono ancora nella compagnia del Tomeo Vincenzo Cammarano e Francesco Coscia, un fratello del quale è *palchettaro*. Recita assieme al padre, Vincenzo, Filippo Cammarano, già pur, da un pezzo, *poeta* della compagnia,

e un altro Cammarano, Lorenzo, occupa, come vedete, il nobile posto di *assistente di porta*. Il sarto della compagnia è Giovanni Stile, altrimenti chiamato *Giovannone*. Lo ritroveremo in appresso, salito a ben altri onori. Il povero Giovanni Antonio Soriani è morto; lo hanno rimpiazzato, da suggeritori, Sicondolfo e Cappelli. I Cardillo e gli Onorato sono i *sediarii di portantina*; un altro Cardillo, nello stesso anno, è *professore di musica d'orchestra* al *San Carlo*.

Tutti costoro li ritrovò nell'esercizio delle lor funzioni la rivoluzione del novantanove.

VII.

In quegli ultimi anni del settecento il teatro *San Carlino* parecchie volte rimase chiuso. A cominciare dal 1794 in cui, nella notte del 12 giugno, un formidabile tremuoto scoteva tutta la città, mentre l'eruzione del Vesuvio seguiva tra cupi romori, avvenimenti non meno paurosi si succedevano, tappando la gente in casa e lasciandovi, pensosi del domani quanti amassero libertà, paurosi e tremanti gl'incerti. Le cose di Francia cominciavano a mutare in apprensione la malsicura vigilanza del governo, in crudeli processi la severità, la giustizia in sopruso. Funzionava già quella Giunta di Stato a cui vanno legati con eterna infamia gli odiosi nomi del Vanni, dello Speciale, del Guidobaldi, e in piazza del Castello, di faccia al teatrino abbandonato, sotto i cannoni del forte, s'alzava il palco per il de Deo, pel Vitaliani, pel Galiani, vittime, tra le prime, dell'odio e della tirannide. Più tardi, neppur le cure di guerra distoglievano dal sospetto interno e dalle più tristi misure il governo, e specie i teatri, ove si credeva che potesse raccogliersi, con la scusa

del divertimento, gioventù congiurante, furono vigilati con maggior numero di *scrivani* in palcoscenico, di birri travestiti e sparsi nella sala, di soldati in sentinella alle porte. I comici s' imparruccavano fino al naso e la parrucca spargevano di polvere copiosa e si radevano accuratamente, come tutti gli atterriti dalle novelle misure contro certa moda che si credeva giacobina, ed era poi quella di lasciarsi crescere il pelo in faccia, di lasciare a' capelli il loro natural colore, di sopprimerne il codino infioccato. Una canzonetta paurosa correva per le bocche del popolo e quattro di quei versi dicevano:

> Se vuoi conoscere il giacobino
> e tu tiragli il codino,
> se il codino ti viene in mano
> quello è vero repubblicano...

Lo sgomento, l' incertezza dilagavano. Fra tanto il re, per non darsi l' aria d' un perfetto terrorista, lasciava che i teatri rimanessero aperti, anzi voleva che si seguissero, senza interruzione, gli spettacoli, come per distogliere i cittadini dall' orrore de' suoi metodi repressivi. Cosí, mentre le carceri s' empivano d'*inquisiti* e gl' istromenti della tortura tornavano in uso, al *San Carlo* si davano: *La morte di Cleopatra* del Guglielmi, l' *Ippolito*, dello stesso maestro, l'*Andromaca* di Paisiello, la *Zulema* di Giuseppe Curci. Nell' *Andromaca* debuttava Rosalia Cammarano Vitellaro, moglie d' un figliuolo del *Pulcinella* del *San Carlino* e proprio di quel Filippo che in quel tempo preparava, ai semplici gusti dei frequentatori di quel teatrino, drammi cavati dalle *Mille e una Notte* o dalle gesta de' briganti *Angelo del Duca* e *Spicciarelli*.

Al *Nuovo* furoreggiava sempre il celebre buffo Carlo Casaccia, or nell' *Eroismo ridicolo* di Gaspare Spontini, ora in *Dorina contrastata*, or nella *Sposa tra le imposture* di Luigi Mosca. Al *Fiorentini* faceva concorrenza al Casaccia il comico Gennaro Luzio, nell' *Aporensivo raggirato* di Cimarosa, nello *Sposo senza moglie* di Valentino Fioravanti, ne' *Tre Rivali* del Guglielmi. Un' altra Cammarano, Domenica, figliuola di *Giancola*, era in quella compagnia da *servetta buffa*. Musiche del Tritto, di Paisiello, di Fioravanti, di Giuseppe Farinelli, di Giuseppe Curci erano date al *Fondo*, spettacoli in prosa al nuovo *Teatro San Ferdinando*, commedie, col *Pulcinella*, al *San Carlino*.

Fuggito il re, nel periodo che accompagnò l' entrata dei Francesi, nella povertà, nello scompiglio, le vicende teatrali ebbero sosta, intesi tutti — quali ad aiutare coloro, quali a combatterli — in più affannose e concitate bisogne. Come parve che la città e le cose sue, sotto i novelli auspicii, avessero pace, a uno a uno, i teatri si riapersero. Da un manoscritto del tempo (1) cavo qualche curiosa notizia che li riguarda.

« Mi è stato riferito — scrive l' anonimo compilatore di quel giornale — che nel Teatro dei Fiorentini ieri sera (29 gennaio, 1799) si vide ballare la prima ballerina mezzo denudata quasi sino all' ombelico ed essersi replicatamente baciata col ballerino. Se ciò è vero mi rincresce perchè non mi pare che corrisponda alle massime del governo che annunzia virtù e libertà, ma non libertinaggio, e se il Teatro

---

(1) *Diario Napoletano*, Ms., Società di Storia Patria.

si corrompe anche i costumi si corromperanno; mi auguro perciò che sia dato riparo a tali laidezze. »

Più avanti scrive:

« Questa mattina, si son trovate murate tutte le porte del teatro del Fondo di Separazione. E si è saputo essere stato perchè ieri sera vi si rappresentò una Comedia in prosa il cui soggetto (Aristodemo) si fu un monarca detronizzato e poi rimesso sul Trono. »

Naturale; detronizzato sì, rimesso sul trono no; così volevano i giacobini. Ed ecco chiuso il *Fondo*. Dopo qualche mese è riaperto e il giornale (1) di Eleonora Fonseca Pimentel lo annunzia:

« 5 marzo, ventoso, 1799. — Il teatro del *Fondo* che dopo la rivoluzione aveva assunto il titolo di *Patriottico* e di cui erano state murate le porte per esservisi rappresentato l'*Aristodemo* del Monti, riaperto infine la sera dei 3 marzo ha quella Compagnia procurato rimediar l' errore con rappresentare a più riprese *Catone in Utica*. Contemporaneamente si è rappresentata in quello dei *Fiorentini* la famosa tragedia di Alfieri la *Virginia*. Il pubblico con ripetuti applausi all' una e all' altra ha mostrato a quei Comici quali sieno i soggetti ch' egli ama rappresentati e i sentimenti di cui solo si compiace. »

Lo stesso *Monitore* narra di Championnet — che apparendo al *Fondo*, in un palco, fu applaudito fragorosamente — del *Nicanore* dato al *San Carlo* (allora *Teatro Nazionale*) per « solennizzare la espulsione dell'ultimo tiranno » — delle

(1) *Monitore napoletano*, n. 10.

voci di: *Muoia il tiranno!* che si udirono tuonare nella sala, a spettacolo finito. « Una voce — soggiunge la Pimentel — non si sa di dove partita, rispose a quegli urli: *E pure tornerà!* » E il teatro fu messo sossopra da' patrioti, che cercavano il misterioso interlocutore. Tuttavia nessuno seppe mai chi fosse stato. Un borbonico, o un semplice profeta filosofo? A ogni modo, sventuratamente, gli dette ragione il tempo.

Continuando l'interregno francese i teatri non offersero più se non spettacoli assolutamente democratici; così fu concesso il *San Carlo* a Claudio Aurillon, cavallerizzo, perchè lo mutasse a piacer suo in circo e, con la moglie Carolina e i suoi acrobati, vi addestrasse quadrupedi. Il *Fondo*, tra un *Aristodemo* e un *Catone*, fu usato pel *Giuoco della Tombola*, mentre al famoso ciurmatore, detto lo *Spoletino*, era vietato d' organizzare lotterie in piazza. Stabiliti dai francesi sei comitati, nel 6 gennaio (piovoso), i teatri « in rapporto alla morale » erano sotto la giurisdizione di quello *interno*. Poco concorso; ove si raccogliesse gente era maggiore il pericolo. Si ricordavano i fatti del 14 gennaio, in cui, da Capua arrivati a Napoli in cinque carrozze molti francesi, gli emissarii del Vicario — come dice l' anonimo d' un altro Diario del tempo — li andarono cercando, co' lazzari « sedotti » del Largo del Castello, in tutti i teatri della città (1). La prima visita dovette seguire al *San Carlino*, come quello che si trovava giusto in Piazza

(1) Ms. nella Biblioteca Nazionale — Napoli.

del Castello. I lazzari disarmarono i soldati di guardia alle porte, irruppero in teatro, lo rovistarono e, riuscitine, si sbizzarrirono a fermare le carrozze che passavano, con la scusa di vedere se nascondessero giacobini. Poco appresso, alle grida di: *Viva S. Gennaro! Viva la Santa Fede!*, era assalito e preso Castelnuovo. Che musica, non è vero? Immaginatevi *San Carlino*, preso addirittura fra due fuochi. I Tomeo, in odor grande di borbonici, per quanto li affidasse, sui primi moti, la sollevazione realista della plebe, sentivano troppo da vicino i *jurons* francesi per non sospettare di veder lanciate, da un momento all'altro, le loro vecchie parrucche in piazza e arsa la loro baracca. Tuttavia, scambio di chiuderla, stimarono prudente continuare negli spettacoli come appena la città mostrasse d'andarsi rappaciando. E questo ch'io dico è confermato dal racconto, che faceva di quei tristi giorni il duca di Albaneto, Francesco Proto, a' suoi nipoti, tra' quali il nostro buon duca di Maddaloni. Narrava il d'Albaneto come, nel marzo del '99, egli si trovasse, con l'amico marchese di Paglieta Pignatelli, a *San Carlino*, ove si dava una commedia *tutta da ridere* col *Pulcinella* e co' buffi. C'era poca gente a teatro; pareva quasi che i comici recitassero sbigottiti, che il ridicolo venisse fuori da un terrore generale e naturale. Terminato lo spettacolo, sulle undici ore di notte, il duca e il Pignatelli, a braccetto, s'avviarono a casa, pigliando per piazza del Castello. La sentinella francese alla *Guardiola* come se li vide passar d'avanti gridò: *Qui vive?* E come quei due, non sapendo che rispondere, se la davano a gambe, il soldato tirò contro di loro due colpi, andati a vuoto nell'oscurità.

Notti di orrore, urli di feriti e d'inseguiti per le vie, case spogliate, supplizio continuo d'animi liberi, fatti lazzareschi del *Cristallaro*, del Tanfano, di *Michele il Pazzo*, quest'ultimo ora francofilo ora ferdinandeo, confisca di persone e di beni, preparata la *Fossa* nell'isola di Favignana ai ribelli, processi e condanne spediti *ad horas et ad modum belli*, giudizii iniqui e inappellabili, torture e impiccagioni, ecco quanto accadeva ogni giorno dopo la ritirata dell'esercito francese e il precipizio della republica.

VIII.

Tornato appena Ferdinando IV a Napoli gli antichi suoi devoti, fra' quali i *buffi* de' teatri della città, ch'egli onorava della sua protezione, si presentarono al baciamano, in Palazzo Reale. « Vi fu — dice l'anonimo del Diario conservato alla Società di Storia Patria — la compagnia del teatro dei *Fiorentini*, ed avendo S. M. detta qualche parola al primo buffo Gennaro Luzio, costui lo pregò a far aprire i teatri, dicendo mancarli da vivere. Il Re gli disse: E perchè siete voi giacobini? — *Signurì, non simmo nuie* — rispose Luzio. Ed il Re disse: Non è tempo ancora ».

La sera del 4 novembre, ricorrendo l'onomastico della regina, fu riaperto, per la prima volta dopo i fatti della rivoluzione, « il Teatrino di Corte, » ove si fece musica.

Un mese dopo i teatri ricominciarono ad alzare cartello. Nel 22 luglio « per l'ingresso vittorioso dell'armata del re e per l'abbattimento della Repubblica » s'era già data al

PAOLA SAPUPPO.

San Carlo una *Cantata* del Tritto, intitolata *Il disinganno*. I cantanti cesarei furono Eliodoro Bianchi, Luigi Martinelli, Orsola Fabrizii, Angela Albertini e Pietro Matteucci.

IX.

Adesso, mentre il secolo muore, i cittadini napoletani celebrano, accanto al fuoco, pensosi, il loro triste Natale. Sonnecchia tra la bambagia della sua culla il piccolo Gesù biondo, cui si rivolgono, a quando a quando, occhi lagrimosi e mute preghiere; dalla via silenziosa non arriva romore di sorta, la pace è grande — ma non affida, non conforta. Che avverrà domani? Gli animi trepidanti restano sospesi in un dubbio pauroso.

Le porte del *San Carlino* sono chiuse. Ma di sopra, nella casetta al primo piano, raccolti attorno alla loro tavola da pranzo, i Tomeo, che hanno, come usano spesso, convitato i Cammarano, passano, chiacchierando, la sera e sorbiscono tranquillamente il caffè. *Giancola*, quasi centenario, racconta le storie allegre del principio della sua carriera artistica, il figliuol suo Filippo medita un nuovo dramma spettacoloso pel nuovo anno prossimo, l'altro figlio Giuseppe disegna al lume d'un *chinchè* ad olio. Le donne fanno la calza o agucchiano; i figli giovanetti di Salvatore Tomeo leggono, o giocano o ascoltano *Giancola*; la loro nonna, Elisabetta d'Orso, il mento nello sparato d'uno scialle, le mani in grembo, gli occhiali sul naso, dorme. E sprofondato in una poltrona, in penombra, don Tommaso Tomeo, Matusalemme

della famiglia, sorride, pensando che fra tanto avvicendarsi di avvenimenti, fra la paura e il sospetto che inchiodano tutti a casa e pur a' più baldanzosi fanno passare la voglia di levar la voce, egli, finalmente liberato di tutti i suoi creditori, non vedrà più facce minacciose e incartapecorite di giudici in Vicaria.

CAPITOLO SESTO.

Intermezzo sulle « cantarine »
Cronaca d'usignuoli.

I.

È UNA sera dolcissima d'un tepido ottobre napoletano. Le monacelle di *Santa Maria del Buon Principio e Santo Antoniello* scendono, lente, dal lor belvedere al coretto e ancora s'indugiano su per la scala di legno e sospirano — mentre qualcuno di que' brevi gradini tarlati geme sotto il loro piede — al tramonto d'oro che traluce per la rete delle grate su nell'alto e nel cielo, e ne infiamma, agonizzante, le barocche cimase d'ottone.

In questo, due *scrivani dell'Udienza dell'Esercito,* penetrati in quel Conservatorio d'ordine del re Ferdinando IV, consegnano alla reverendissima signora madre superiora una donnetta sui trenta, *cantarina* del *Fiorentini* e del *Nuovo,* rea di publico scandalo col marchese di Gerace e però

allontanata dalle scene per andar rinserrata in monistero, fino a tanto che il re non deliberi di sfrattarla da Napoli o piaccia a lei di prendere il velo.

La signora madre superiora, impiedi nella silenziosa penombra del parlatorio, ascolta, senza far parola, le raccomandazioni e le istruzioni contenute nella lettera dell'*Uditore*, don Nicola Garofano. Uno degli *scrivani*, il tricorno sotto l'ascella, inforcati gli occhiali tondi, legge quella carta allo scarso lume che ancor piove per un finestrone; l'altro passa e ripassa la pezzuola sulla fronte sudata, di volta in volta levando gli occhi al soffitto e interrogandone, ammirato, le vivaci pitture a fresco. Quando il primo ha finito di leggere e, ripiegata in quattro la carta, la consegna alla superiora, ella mormora:

— Sta bene. Con l'aiuto di Dio.

E si volta, cercando la prigioniera.

Si parte dall'ombra, che or più si raffittisce, una fresca voce melodiosa:

— Son qui, signora madre.

E dalla scranna, la cui spalliera s'addossa a una delle pareti dipinte, spiccandosi come da' piedi della Santa Chiara in estasi che dalla parete s'affaccia sulla scranna, si leva una giovane e si piega in una profonda riverenza.

Ella è vestita di chiaro. Disseminata di piccoli fiorellini azzurrognoli, s'increspa in su la sua gonna alla vita, e il corsetto, color tortorella, scende rigidamente, a cuor allungato, tra quei rigonfi di mille pieghe minute. La nudità delle braccia bianche e ben tornite spunta dagli sbuffi merlettati delle maniche brevi, che s'arrestano un poco più in su del gomito e cosí accortamente imprigionano la carne da lasciarle, dalla spalla in giù, tutta la grazia pienotta e appe-

titosa del modellato. Il guardinfante, ridotto a una circonferenza convenevole, arricchisce, senza troppo esagerarle, le forme della simpatica donnetta che attaglia alla sua borghese condizione quell'elemento necessario della moda contemporanea, moderandone l'abituale goffaggine. Una ricercatezza quasi raffinata disvela, tuttavia, la finissima calza di seta nera, rameggiata d'oro lungo il polpaccio e terminata con tre piccole spighe, pur d'oro, sul collo del piede, un piccolo piede da Cenerentola, chiuso in un minuscolo scarpino di raso verde tenero. Ella ha intorno al collo nudo un nastro cilestrino, rannodato a fiocco di lato sulla spalla destra, e tra le mani un ventaglietto e una smerigliata fiala d'acqua odorosa.

Ora, ancor nell'atto della riverenza, che le lascia cascar le braccia lungo i fianchi, con le punte delle dita che poco fa hanno graziosamente sollevato, nell' inchino, la gonna, la *cantarina,* nervosa, ne va tormentando i falbalà di merletto veneziano. Un neo posticcio, una di quelle *mosche* decorative, che si chiama *appassionata* quando è sapientemente collocata sullo zigomo destro, *maestosa* quando si rattrovi a mezzo della fronte, *sfrontata* sul naso e *irresistibile* accanto all'occhio, sembra più nero sulla guancia d'avorio e più ne rileva il pallore. Ella è una figurina arieggiante a una lieve malinconia, a un certo che di pensoso, di biricchino e di sgomento : una figurina che Solimene, o Bonito, o Francischiello de Mura si piacerebbero di tôrre a modello per un de' loro deliziosi quadretti di costume. E la lascerebbero lì, certo, su quel fondo oscurato da cui Santa Chiara quasi è come per spiccarsi e che, sovrastando al sedile da cui la madamina s'è levata, rialza, con le ombre sue severe, il candore d'una cuffietta arricciata e quel d'un collo d'alabastro, nudo anche più in giù della fossetta...

II.

Congedati gli *scrivani,* la superiora si volta alla *cantarina :*

— Figliuola, venite con me.

Vanno per un lungo corridoio ove la luce cade dall'alto. Il pavimento, di larghi mattoni giallognoli sciupati, chiude nel mezzo un enorme stemma secentesco pur dipinto su que' quadrelli e sormontato da un cappello cardinalizio di cui pendono i fiocchi porporini, ognuno dei quali occupa tutto un quadrello patinato. Lungo la parete, di faccia alle bianche porticine delle celle, qua e là, alcuni altarini e lampade che ardono, sospese davanti a un *Ecce Homo* o a un *San Michele,* ora facendo più sanguignamente rosseggiare il mantelletto e le piaghe del Cristo, ora riuscendo a cavare, con uno sprazzo di più viva luce, de' bagliori metallici dall'armatura dorata dell'arcangelo. Un odor lieve di fiori si spande attorno ; delle rose d'ogni mese, delle ortensie tardive agonizzano nelle giarre di porcellana , esalando l'ultimo lor fiato in quella penombra claustrale , silenziosa e mistica. Nessuna voce. Alla *cantarina* pare di solamente sorprendere un colpetto di tosse, un velo giallo che appare e scompare in fondo a una celletta di cui è chiusa la porticella. La superiora, lungo la via, s'inchina agli altarini, stende il braccio alle immagini, e pare che ne spicchi qualcosa che accosta, in punta di dita, alle labbra e bacia, lievemente. I suoi passi sono quelli d'un'ombra, la sua sottana bruna, molle, cascante, disfiora appena il pavimento.

Dal primo, per una larga scala da' balaustri di legno a

colonnine, arrivano a un secondo corridoio, lungo la cui parete destra sono larghi e alti finestroni da' vetri quadrati appannati dalla polvere e dalla ragnatele. Due o tre monache scendono per quelle scale. E salutano.

— Avemaria, zia badessa.

— Avemaria.

Una di loro ha gli occhi sopra un breviario che va leggendo — e non apre bocca. Passano, e scompaiono nel corridoio.

Un'altra scala è in fondo. S'intravede il principio d'un altro stanzone: un gran lanternone è acceso lassù, e una luce rossastra piove e dilaga sul pavimento. Ma la signora superiora non va oltre. S'è arrestata davanti all'ultima celletta, quella che precisamente si trova appiè della seconda scala. Sulla porta è dipinto un grande angelo biondo tra le cui mani levate si svolge come un largo nastro giallognolo. È scritto in quello: *Pax*. E adesso la superiora affonda la mano in saccoccia, la cava fuori con una chiave, e la chiave ficca nella toppa, e gira e rigira. La toppa stride. La porticina s'apre. Dentro è buio; prima della *cantarina* v'è penetrata la notte. La prigioniera s'avanza, varca la soglia, scompare nell'ombra. La porticella le si chiude alle spalle...

III.

E io riapro gli occhi.

Mi riveggo nella piccola sala di lettura a pianterreno, in Archivio di Stato. Un bel sole di novembre mi ritrova davanti al fascio dei documenti che poco fa consultavo, nella gran pace amica e feconda di questo luogo di studio.

Rimpetto a me, in un cantuccio, presso alla finestra che s' apre sul verde del giardino, l' impiegato sorvegliante e anziano medita—con gli occhi che interrogano il soffitto, con, tra i polpastrelli del pollice e dell'indice della mano destra, un granello di tabacco da naso, ch'egli va lentamente macinando. Dio mio, come da queste vecchie carte stinte esala ancora un alito di vita e di verità! Ancora è in me il sogno che se n'è sprigionato, e de' suoi fantasmi a me ancor pare che qualcuno, l'ultimo a dileguarmisi davanti, s'indugi tuttora in questa tranquilla cameretta.

Quella *cantarina*, chiusa in Santa Maria del Buon Principio nel 1760, si chiamava Marianna Monti. Di lei parlano, assai spesso, le cronache teatrali del tempo e il Napoli-Signorelli la nomina pur con grande considerazione. Nell'anonima prefazione alle opere di G. B. Lorenzi è detto, a proposito del suo *Don Anchise Campanone:* « L'opera incontrò assai più della prima volta. La compagnia fu delle migliori. Marianna Monti rappresentò la parte di *Sofonisba,* Gennaro Luzio quella dello sciocco *Campanone* ecc. » E di Monti ce n'eran due, e tutt'e due si chiamavano Marianna. La più anziana avea cantato al *Nuovo,* al *Fiorentini,* al teatro *della Pace,* laggiù, in un vico di via de Tribunali, con mediocre fortuna. Lo stesso Napoli-Signorelli la dice « diversa dalla famosa che vive tuttora. » La *famosa* era l'arrestata in quella sera d'agosto.

Tra le *cantarine* del settecento e le popolari divette del tempo nostro non si può far paragone di sorta. A tempo della Monti *famosa* l'opera buffa era nella sua più bell'epoca e le *cantarine* del *Nuovo* e del *Fiorentini,* usignuoli assai bene ammaestrati da Paisiello, da Cimarosa, da Piccinni, si lasciavano, talvolta, addietro perfin le *prime donne*

del teatro *San Carlo*. La Tesi, l'Astrua, la De Amicis sapevano di avere, in qualcuna di quelle dive inferiori dei *teatri piccioli,* di pericolose concorrenti ; e spesso una di queste *prime donne giocose* saliva pur agli onori delle grandi scene, come quella Caterina Aschieri che, nel 1735, cantò al *Fiorentini,* e poi fu espulsa da Napoli e pigliò voli, così detti, sublimi.

Bella, piacevole, napoletanissima, squisita cantante, squisita attrice Marianna Monti non aveva troppo dovuto aspettare per ritrovare un protettore. Di lei s'innamorò fortemente il marchese di Gerace, un siciliano. Amor platonico, dice la poverina quando è arrestata : anzi amicizia pura e semplice, come l'acqua.

« Ciò non ostante — ribatte l'*Uditor dell'Esercito* nel suo rapporto al re — la più parte della gente non rimira la cosa con tutta la carità cristiana, e certi particolari impegni e familiarità troppo strette tra gente di diverso sesso possono talora non prendersi in buona parte nè mai sono state in modo alcuno commendabili, vieppiù se la famigliarità è tra un personaggio distinto ed una persona che faccia qualche mestiere pericoloso. » Ma la Monti insiste nelle sue proteste e giura che tra lei e il Gerace nulla v'è mai stato di *scandaloso*. Dopo tutto, cosa c'entravano re Ferdinando e Tanucci, e come mai questo semi-misogino si cacciava fra simili gonnelle ?

IV.

Risaliamo al secolo precedente e scorriamo, da prima, qualcuno de' curiosi documenti dell' epoca. Eccone uno che io cavo dal manoscritto del Confuorto (1), prezioso e interessante contributo alla cronaca, specie scandalosa, dello scorcio di quel secolo.

« A' 6 di agosto 1680 — scrive il Confuorto — di martedì, il signor duca di Madalune volendo andare a spasso a Posillipo col signor marchese di Tarazena nipote del signor vicerè, marchese di Genzano, principe d' Acquaviva, don Antonio Minutolo et altre sue camerate et desiderando di avere per loro ricreatione una cantarina chiamata Giulia, mandò a farli imbasciata che fusse venuta con essi loro : et havendo quella risposto che non poteva venire perchè lo stesso giorno havea promesso di andare col signor Galeazzo Cicinello e suoi camerate, il Duca mandò replicandoli a dire che se non veniva l'havarebbe pigliata a boffettoni. (2) Qual cosa raccontando quella al Cicinello, questo, piccato delle parole quali pareva che avessero anche ferito Lui, mandò a disfidare al detto signor don Giovanni suo fratello principe de Curti, il signor marchese di Torrecuso, il signor don Ramiro Ravaschieri et altri. Il signor Duca accettò la disfida con quelli del suo partito et andorno fuora della città

(1) Società di Storia Patria Napoletana.

(2) Ceffoni.

com'anche fece il Cicinello co' suoi. Ma fra tanto si pose la Madre di Dio per lo mezzo; perché si affissero li mandati; che si ritirassero alle loro case; et non essendo comparsi per tutto il giorno seguente mercoldì, il susseguente poi, giovedì, 8 detto, essendo andati alcuni con le guardie di Sbirri così alla casa di Madalune come a quella di Cicinello per eseguire la pena del mandato, subito detti signori comparsero, ai quali et agli altri si fecero li mandati in casa. »

La *cantarina* di cui parla il Confuorto è quella Giulia Zuffi (1) che nel maggio del 1680 aveva cantato mirabilmente al teatro di San Bartolomeo, nel *Giulio Cesare in Egitto* del Bussani, musicato dal Sartorio. Un sonetto enfatico, *per l' ammirabile arte e dolcezza del canto della signora Giulia Francesca Zuffi Famosissima Armonica,* è in fronte al libretto. Tra' versi retorici sono di scherzosetti come i seguenti :

Fa *Giulìva* armonia, causa di pianto,
  Ne le *Zuffe* d' Amor preda de' cori....

Cantarine? Alla larga. Il contemporaneo Celano scrive di loro: « Ogni anno vi va qualche casa a male, per cagion delle Cantarine che vi rappresentano e che cantando incantano! »

E la Zuffi era proprio una vera figliuola di Apollo. Succedeva alla non meno celebre Giulia de Caro, amata a un

---

(1) Vedi B. CROCE, *I teatri dal XVI al XVIII secolo,* Napoli, Luigi Pierro ed. — 1891.

tempo dallo stesso duca di Maddaloni, da D. Antonio Minutolo, dal duchino della Regina, dal Cav. Vallo veneziano, dal duca della Torre Filomarino, da quel Cicinelli che poi *s' attaccò*, come si diceva allora, alla Zuffi, da D. Prospero Barisano marchese di Caggiano, dallo stesso vicerè conte di Astorga. E chi più ne ha più ne metta.

Ma le passeggiate a Mergellina, i palazzi a Posillipo, le cene, le gite in barca al chiaro di luna costavano un po' caro alle dolci amiche delle borse de' signorotti. Sissignori, cene, balli, confetti, gioielli — ma, di tanto in tanto, con un metodo epicratico, il correttivo d' una distribuzione salutare di così detti *boffettoni*. Con i quali i signori del seicento, e con perfino qualche legnatina, trattavano le virtuose impertinenti.

Il settecento segna l' abolizione del *boffettone* alle cantanti. L' aristocrazia corteggiante smette queste abitudini villane; s' incipria, s' imparrucca, s' inchina con grazia maggiore e, tra madrigali e baciamani, si rovina anche un po' più. Alle donne di teatro usa riguardi d' infinita cortesia, spende e spande per esse, le *serve*, come si diceva, *di braccio*, le riconduce dal teatro a casa, le arricchisce di zecchini, di *volanti* e di portantine dorate, prende loro a pigione una casa e a mesata un maestro di canto. Le mogli si consolano, fra tanto, con le pastorellerie d' un abate, con le galanti immagini retoriche d' un cicisbeo, e a' lor mariti, braccheggianti appresso alle *Nine* o alle *Romanine* del tempo, non chiedono altro se non che lascino illeso lo spillatico, quella, così detta allora, *mesata di lazzi* e *spille* che i ricchi mariti assegnavano alle mogli esigenti.

A un tratto la morale, non aspettata né invocata, capita dalla Reggia nelle famiglie. Prima una prammatica del 1734,

poi altre del '37 e del '39 comprendono tra le donne di mal affare pur le attrici, specie se *cantarine*, e queste relegano, senza tanti complimenti, con l' *altre,* fuor delle mura di Napoli. Così, quando qualche cantante venisse scritturata da un impresario, era necessario che il nome di lei fosse additato in una nota che l'impresario medesimo era obbligato a spedire alla Udienza dell' Esercito. L' Udienza chiedeva alla cantante la fede di matrimonio, o di *zitellanza*, la fede d' *onestà* sottoscritta dal capitano di strada e da altri otto complatearii, se mai pur la fede del parroco del quartiere ove la cantante avesse eletto o volesse eleggere domicilio. *Approvata* la cantante, l' Udienza ne passava il nome alla Vicaria e questa provvedeva, liberandola dalla residenza infamante.

Ogni secolo, chi vada peculiarmente considerandolo, manifesta certe sue curiose morbosità. L' allegra peste del secolo decimottavo, contro la quale pur non valsero quelle prammatiche e si spuntarono le misure tanucciane, furono le *cantarine*, nelle cui braccia si dettero signori e borghesi, felici di poter dimostrare alla bonaria severità di Carlo III, che li andava, a mano a mano, spogliando della boria antica, come, se non altro, sapessero ancora pigliarsi bel tempo.

V.

La scala teatrale muliebre, secondo il commediografo dell' epoca Francesco Cerlone, era questa : Malta, Corfù, Ragusa, Messina, Lecce, Napoli. « *Era na cantarinola* — dice un personaggio cerloniano a un suo amico — e *aveva rece-*

tato a Malta — E aveva incontrato là? — E llà tutte ncontrano, pe ditto loro o de li mamme. Parla co na mamma de cantarinola e siente dì: Ha cantato comm' a n' Astrola, na Teseca.... » L' *Astrola* era l' Astrua, la *Teseca* Vittoria Tesi, famose tutte e due; quella *debuttò* al *San Carlo* nell' *Andromaca* di Leonardo Leo, questa fu il desiderio di tutti i publici d' Italia. Allora Malta, come oggi, offriva a' novizi del canto il palcoscenico del suo teatro sperimentale. Il publico maltese, non ancora raccolto in forma d'areopago, s'accontentava assai più facilmente. Ora anche quell' Eldorado della laringe è divenuto, mi si dice, poco accessibile. Comunque, certi insigni organi vocali ci capitavan di là, pure nel settecento, e a Napoli amavano di stare: a Napoli, città geniale, allegra, ricca di galanteria come di zecchini fiammanti. Qui *prime donne*, e *donne giocose e servette buffe* a carrettate. Ogni giorno una di quelle carrozze enormi che compivano, a tratti, il cammino che fanno adesso i treni ferroviarii, appariva a Porta Capuana, tra un romore allegro di frusta schioccante e un tintinnio di campanelli. Ne sbarcava, saltando leggermente a terra, una *cantarina* novella, e per lo sportello s' affacciava la sua vecchia accompagnatrice, una delle solite *duegne*, che chiamava i facchini e consegnava loro, con infinite raccomandazioni, casse, cassette e bauli, pieni di niente. Saltava, dietro alla padroncina, sullo sterrato della piazza, la fedelissima cagnetta ricciuta, poi rivedevano l' aria un canarino ingabbiato, un pappagallo e il gatto rosso della *duegna*.

Del fausto arrivo si sapeva subito in città e subito la forestiera trovava qualcuno che pensasse al suo alloggio. Ma piano: se la natura non le avesse prodigato tutte le grazie sue, ella poteva ben dormire *à la belle étoile ;* nessuno se ne sarebbe

accorto. Delle nuove arrivate ad alcune capitava, specie dopo qualche apparizione sulla scena, una *servitù* invidiabile: carrozza, cavalli, fiori a teatro, pranzi o cenette allegre a mezzo delle quali appariva in tavola, in bocca a uno storione, qualche scatola da pastiglie con intorno al coperchio due file di diamanti. Altre erano meno fortunate. Si dovevano accontentare d'un nobile quasi spiantato, che non poteva dar altro se non lo spolvero d'un bel nome e un umile alloggio. Cerlone parla d'un di codesti *scamazzati* dell'epoca, a proposito d'una *cantarina* d'opera buffa: « *L' affittaie la casa a lo vico de li Campane* — dice — e glie l' ammobigliò *co no lietto, no zimmaro* (cembalo), *na toletta, doie segge, no specchio, na testera, no puorco pe ntonà, no volantiello p'accompagnà e na vecchia pe conziglià* ».

VI.

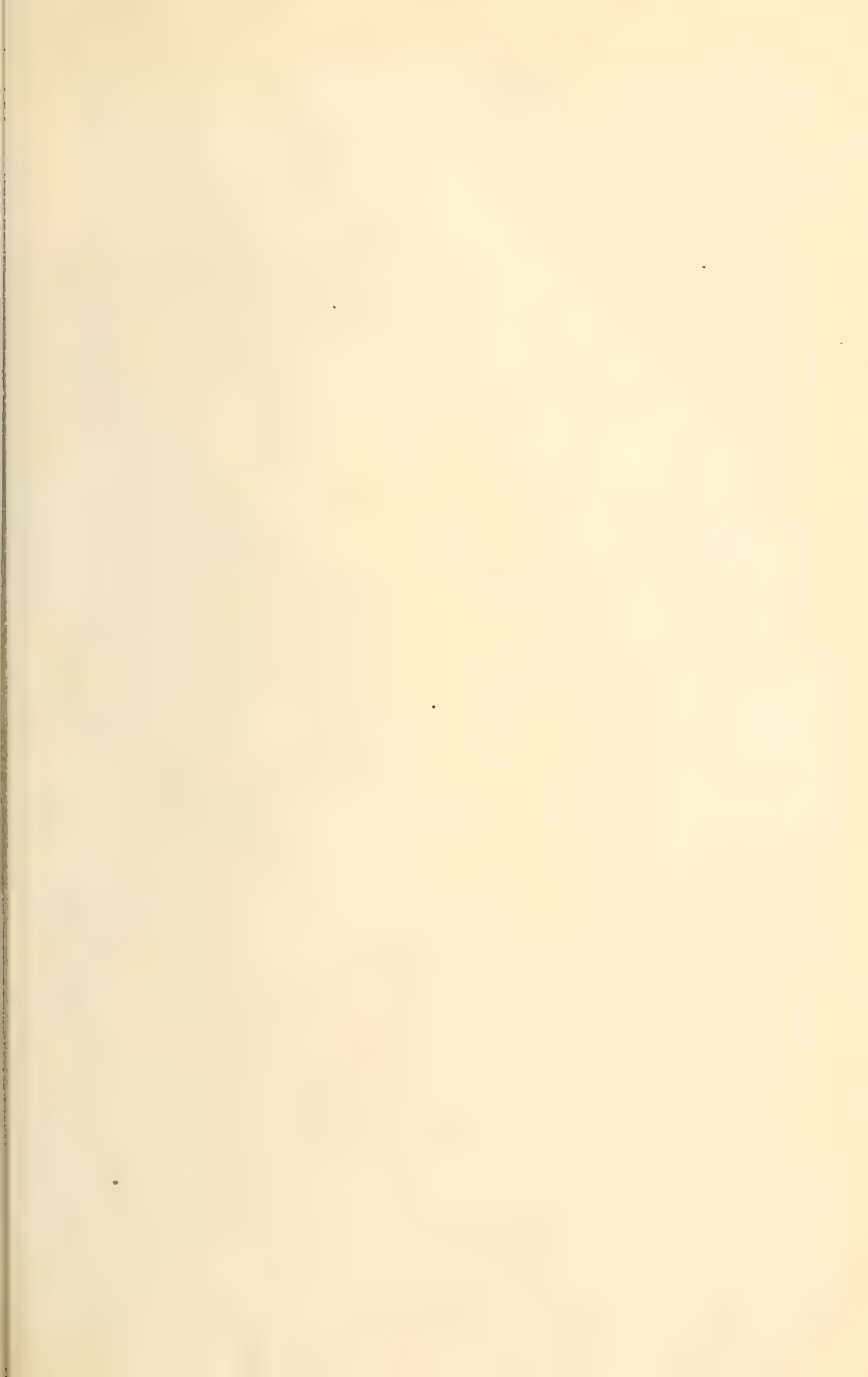
Rimaste inascoltate le prammatiche, i danneggiati inondarono la Reggia di suppliche, alcune delle quali meritano proprio d' esser riportate.

« Don Fabio Errichelli — dice una — essendo il suo figlio don Anselmo, Guardia del Corpo, sedotto da una cantarina del Teatro Nuovo denominata Teresa Zuccarini, romana, la quale non ostante i mandati dell' Uditore dell'Esercito si è ostinata a trattarlo e fa temere anche un matrimonio e una fuga clandestina, fa istanza acciocchè questa donna non essendo scritturata per nessun teatro sia subito sfrattata da Napoli. »

E un' altra dice:

« Si supplica S. E. il marchese della Sambuca a far presentare alla Maestà del Re l' infelice situazione della Principessa di Feroleto per l' accecata passione concepitasi dal principe di lei marito verso una donna di teatro per nome Giulietta, di nazione bolognese. La suddetta Giulietta abita alla strada detta di Gerusalemme sotto S. Carlo alle Mortelle in casa di un diffamato paglietta a nome don Felice Garbiani, contro del quale fu spedito fin dal mese di luglio anno scorso l' ordine dello sfratto, con reale dispaccio, sfratto che non è stato eseguito per esser egli protetto dallo *scrivano* Zagarino. Pregasi per conveniente riparo senza strepito e pubblicità.

Il principe di Feroleto, calabrese, era un d'Aquino del ramo autentico: San Tommaso in famiglia e tanto di blasone. La Giulietta, di cui quel documento non fa il cognome, è una Giulietta Bortolini, come si viene a sapere da altri rapporti. Ella fu arrestata a Capodimonte e, condotta in città, venne chiusa nelle carceri di S. Felice. Il principe, che seppe la mala nuova, accorse furibondo alle carceri e chiese perchè vi fosse stata imprigionata la *cantarina*. Il capo carceriere gli rispose che l'ordine era stato dato dall'Uditore dell'Esercito. E il principe — dice il rapporto — « ha eruttato che ne la deve pagare colui che ha tal ordine interceduto ! »

La Zuccarini, quella di don Fabio Errichelli, era invece notissima. Cantava al *Nuovo*, nel 1778, or da *Cleonice* nei *Viluppi amorosi* di Angelo Tarchi, or da *Marchesa Lucinda* nella *Cecchina nubile* del Piccinni, or da *Serpina* negli *Sposi incogniti* del Latilla. Apparteneva, dunque, alla seconda delle due compagnie di cantatrici che gli Uditori dell'Esercito tenevano d'occhio ; la prima era composta

FILIPPO CAMMARANO

delle cantanti del San Carlo, e si chiamava compagnia *italiana;* l'altra era la *napoletana* e ne facevano parte le attrici e le cantanti del *Nuovo,* del *Fiorentini,* del *San Carlino,* ove la musica era assai spesso inframmezzata alla commedia in prosa. L'Ulloa, Uditor dell'Esercito intorno al 1740, dice che la compagnia napoletana è *più libertinosa* dell'altra. Su queste donne di *teatri piccoli* cadevano dunque con maggiore severità i provvedimenti del re e le misure repressive del suo primo consigliere di Stato. Marianna Monti fu una di quelle vittime.

Ella aveva suscitato la gelosia d'una *prima donna giocosa, seu buffa,* che l'impresario del *Nuovo* nel 1760, don Pietro Alberico, era riuscito a accaparrarsi per le musiche di Piccinni, di Fioravanti e di Paisiello. La rivale della Monti si chiamava Serafina Manzillo. Non era bella e il publico non fu molto generoso con lei. Preferiva la Monti, e però ogni sera applausi fragorosi alla Monti, come appena si mostrasse, e silenzio glaciale, interrotto di volta in volta da brevi risatine ironiche, quando cantava Serafina Manzillo. Certe contrarietà, certe offese onde il nostro cuore sanguina dolorosamente, finiscono per farci diventare cattivi, e questa cattiveria si comprende e si giustifica. Aspettando una di quelle reazioni che impongono alla crudeltà insaziata il rispetto e la pietà la Manzillo meditava di vendicarsi della Monti e dell'impresario a un tempo; specie di quest'ultimo il quale, giovandosi delle mute proteste serali con cui la Manzillo era accolta, le voleva dare il ben servito.

L'Uditore dell'Esercito, ch'era il Garofano, non raccoglieva sempre, sul conto delle cantanti, la voce publica. Anche qualche lettera anonima gli perveniva, di tanto in tanto, tenendolo inteso di certi scandali che non sarebbe stato

prudente lasciar passare. Una di queste lettere gli capitò, forse, dalla Manzillo; certo egli ebbe da lei, sia per iscritto, sia a voce, tale delazione da farlo subito rivolgere, per i soliti provvedimenti, al re. Dopo quattro o cinque giorni la Monti, accusata di aver *amicizia* — l' Uditore usava sempre la parola pulita — col marchese di Gerace, è arrestata alle 21 ora, mentre rincasa dall'aver desinato in compagnia, forse, dello stesso Gerace. Il marchese fu imprigionato al giorno appresso e chiuso in Castelnuovo. Avea moglie e figli.

Or in quale delle cellette di S. Antoniello fu posta la Monti? (1) Sarebbe questa una curiosa ricerca. E se le vecchie carte del monistero potessero essere consultate ci direbbero quante volte ella è scesa a messa o al parlatorio, chi l'ha visitata durante il tempo della sua prigionia, che maniera di condursi ha tenuto. (2) Come tutte le celle de' mo-

---

(1) « Figlio di questo nostro è il Monastero di Santo Antonio, volgarmente detto Santo Antoniello, sito appresso al Monastero della Sapienza nelle Case che furono de Prencipi di Conca, poichè nell'anno 1565 con licenza di Pio IV Sommo Pontefice uscì da questo *(cioè dal Monastero del Gesù delle Monache)* suor Paula Cappellana e fondò detto Monastero e Chiesa sotto il titolo di Sant'Antonio di Padua, che morta poi detta fondatrice non perfetta ancora l' opera è stata perfetionata dalle Reverende monache succedute ». *Platea et Libro di Patrimonio del Venerabile Monastero di Santa Maria del Gesù fatto dalla Rev. Sor Maria Gio. Batt. Mormile, Abbadessa nel suo triennio del 1695 a 1698.* Manoscritto in 4°. Biblioteca Lucchesiana, Napoli.

(2) L' archivio di *Sant' Antonio a Port' Alba* (che è poi quel che si chiamò di *Santa Maria del Buon Principio e di Sant' Antoniello*) è, con gli altri di sei altri Conservatori soppressi, al *Secondo gruppo di Opere pie* di Napoli, in via Costantinopoli. Non ho modo di interrogarlo perchè quelle

nasteri napoletani, queste di S. Antoniello dànno ognuna su d'una terrazzetta. Un sedile di fabbrica, de' vasi di fiori lungo il parapetto, l'erba che cresce qua e là nelle fessure e nei crepacci di esso e, per terra, de' vermi che strisciano, pigri e sicuri. La *cantarina* rimase là dentro dall'agosto del 1760 fino all'ottobre dello stesso anno. Il re avea per altro comandato che la sua prigionia durasse sei mesi, ma un avvenimento seguito ne' primi tempi della carcerazione di Anna Monti lo mosse a pietà di lei. La povera *cantarina*, strappata alle scene, ridotta a star con persone la cui maniera di vivere era affatto diversa dalla sua, fu colta da un languore, da una malinconia così grandi da lasciar temere per la sua vita. Appena chiusa in monistero avea spedito una supplica al re, perchè almeno, avanti di confermare la sentenza, si degnasse d'interrogare sul conto di lei i vicini, il parroco del quartiere e l'impresario medesimo.

La supplica fu questa :

« Marianna Monti di Napoli, umiliata a' Reali piedi della M. V. con riverente supplica l'espone ritrovarsi nel Conservatorio di S. Antoniello per sovrano comando della M. V. ciecamente dalla supplicante ubidito. Stanteche tal reale economica providenza siasi data, perochè practicava

---

carte devono avere un ordinamento a cui in questo punto, per lo sgombero della sede del *Secondo gruppo* dal luogo ov'era prima di passare in via Costantinopoli, non s'è potuto ancora provvedere. Ma io sono sicuro che il chiaro e gentile prof. Corrado Biondi, presidente del gruppo, avrà a cuore la sorte di tutti que' preziosi registri, in cui molte cose interessanti per la storia di Napoli si raccolgono certo. Provvedendo al riordinamento di que' sette archivii, l'egregio prof. Biondi, ch'è uno studioso egli stesso, favorirà non poco gli studiosi. E costoro glie ne saranno assai grati.

in Sua casa il marchese Girace per esserne stato in arresto nel Castello nuovo e da quello liberato col peso di somministrargli nel Conservatorio sudetto docati sette il mese.

« Clementissimo Signore, siccome la supplicante ha ricevuto delle caritative sovvenzioni del detto Marchese per il tempo pratticò in sua casa con quell'onestà propria, così non pretende ricevere li detti docati sette per non acquistarsi taccia di sinistro oprare per il passato, che lode al Sommo Iddio non ci è mai stato, mentre colle sole sue recite si ha lucrato il pane per alimentare se e li suoi Congionti tutti appoggiati alli suoi sudori ed onorate fatighe, che ha saputo nelli teatri adempire alla sua parte, con applauso universale, senza che di essa inteso mai se ne fusse disturbo, ò inquietudine alcuna nè per il vicinato o Città si è mai inteso mormorazione alcuna circa li costumi della povera supplicante come dall'attestati di Parroco e complateari che umilia a V. M. Ricorre pertanto a' Vostri Reali piedi ed implorando la somma pietà della M. V. la supplica degnarsi di commetterne rigoroso informo circa li costumi e condotta di vita della povera supplicante affinchè possa la Real Mente della M. V. restare sincerata che la supplicante non abbia mai data occasione a chisisia di scandalizzarsi del procedere della supplicante e della religiosa vita Cristiana che ha menata, e mena, col semplice appoggio a suoi sudori, colle quali sovviene se e la sua famiglia, sottoponendosi a tutti quelli sovrani ordini sarà per dare in simile emergenza delli quali ne sarà ben contenta. Tantospera dal suo Real animo ottenere per effetto di sua somma munificenza e clemenza insieme a grazia *et Deus.*

« MARIANNA MONTI. »

La fede del parroco è la seguente :

« Fo fede io sottoscritto Parroco di S. Giov. Battista de' Fiorentini di questa città come avendo presa detta cura nel 1753, dico millesettecentocinquantatre, conobbi la signora Maria Anna Monti che abitò per più di un anno nel quartiere, poco discosto dalla sopradetta Parrocchial Chiesa, ed in detto tempo nell' istessa Chiesa frequentò con tutta edificazione i Sagramenti, e le divozioni, che nei venerdì dell' anno il dopo pranzo ivi si fanno in onore della Vergine Addolorata, verso la quale ha seguitato anche dopo esser di là uscita di abitazione a dimostrare un filiale affetto con larghissime limosine e quotidiane oblazioni di modo che il migliore de' sacri utensili, che per servizio di detta Cappella della Vergine Addolorata si osserva, è quasi tutto fatto per sua divozione come potrebbe costare anche da polize passate per Banco. E in fede della verità richiesto dalla medesima ho fatto la presente scritta e sottoscritta di mia propria mano e munita col suggello parrocchiale. »

Napoli, 7 agosto 1760.

DON ANTONIO DI SASSATI, *Parroco.*

V.

Inviando tutti questi documenti al re l' Uditore li annotava, secondo il suo solito, con osservazioni non tutte favorevoli alla supplicante. Soggiungeva d' aver interrogato sulla moralità della *cantarina* pur l' impresario Alberico. Costui, che si sarebbe fatto in pezzi per riaver la Monti, non aveva

saputo, in coscienza, non confessare ch' ella « come tutte le altre del suo mestiere » accettava volentieri certe cortesi esibizioni del Gerace, « essendo rara quella che non ha protezione ». Dunque, diceva l' Uditore, di tutte le belle e commoventi parole della signora Marianna S. M. faccia quel conto che crede fare; in quanto a me non le presterei fede così leggermente ; queste *cantarine* hanno troppo facili le lagrime... e le bugie.

Rimase, però, la Monti nel Conservatorio di S. Antoniello e il re non rispose alla sua supplica. L'aveva già dimenticata quando un giorno trovò, fra' rapporti che gli si spedivano, una lettera del Tanucci, che, rifacendogli la malinconica storia della *cantarina,* terminava con queste precise parole : *Fin da quando entrò in Monisterio contrasse una grave indisposizione di continua febre, con dolore di petto e sputo di sangue, in guisa che il medico dice che ci perderà la vita.*

Il re, giovane ancora e non ancora cattivo, si commosse. Volle per tanto accertarsi, della malattia di Marianna e spedì al monistero di S. Antoniello due medici, due celebrità contemporanee, Francesco Serao e Carmine Ventapane. Costoro, assieme al medico della Monti, don Salvatore Cassitto, dopo un *consulto* in tutta regola, riferirono al re nel modo seguente:

« Avendo noi visitato questa mattina (4 ottobre) la signora Marianna Monti nel Conservatorio di S. Antonio, abbiamo in essa riconosciuti gradi di alterazione febbrile, gola infiammata, qualche imbarazzo nelle viscere : e siamo nello stesso tempo stati informati dal medico ordinario don Salvatore Cassitto aver questa giovine sofferto da lungo tempo e specialmente dopo essere stata racchiusa nel Conservatorio

sensibile accensione febbrile, quasi tutte le sere. Medesimamente ci ha l' istesso medico informati di qualche comparsa di sangue per la bocca che più di una volta e nei tempi andati ha questa donna sofferto : delle quali due osservazioni crediamo averne avuto noi medesimi prova e documento così dallo stato dei polsi, come dalla mentovata alterazione delle fauci.

« Or posto ciò siamo di sentimento che effettivamente quella strada e quell' aria in una contrada bassa della città potrebbe tal cattiva disposizione confermare ed avanzare con più sensibil danno della salute di essa paziente, e con certo discapito della di lei voce, circostanza interessantissima nel caso. »

Circostanza interessantissima, dicevano i medici. Sapevano bene quanto valesse, pur di que' tempi, una voce; morta la Monti morto un usignuolo. Anche lo sapeva il re. I buoni partenopei gli avrebbero perdonato tutto, in fuori della soppressione di così vantate corde vocali. Perdonò. Venti giorni dopo la relazione de' medici la Monti fu liberata e tornò alle scene. Fu uno di que' commoventi episodii intorno a' quali i nostri contemporanei cronisti teatrali ricamerebbero tutto un merletto d' aggettivi preziosi.

Quel della Monti, ricostruito sulle carte dell' Archivio di Stato è, in fondo, il romanzo di tutte, quasi, le cantatrici dello scorso secolo. In un' epoca nella quale la leggerezza, la corruzione, la poca cultura de' più erano fisonomia particolare del tempo, questa forma di galanteria parve un diversivo da una certa noia che, tuttavia, premeva gli animi de' signori, in nessun' altra faccenda affaccendati. E divenne moda. Gli abati, i musicisti, i poeti arcadici, i let-

terati pieghevoli e vanitosi intrattenevano le signore a casa, tra declamazioni enfatiche, acrostici e menuetti — i mariti si davano bel tempo con le donne di teatro, e non rincasavano se non a notte inoltrata, per raccomandare al servitore di svegliarli un' ora prima del mezzodì, ch' era l' ora « del concerto ».

Le attrici del *San Carlino* non dettero da fare all'Udienza dell'Esercito. Una sola — e fu quella Nina Morescanti Bruscotti, romana, più sopra citata — provocò la supplica di donna Elena Brossard, minacciata nel marito don Gaetano de Fiori. Delle altre, come la Martorini, la Bassi, l' Angiolini, la Grignani, la Buonamici, la Sapuppo moglie di *Giancola*, la moglie del Trivelli, capocomico al tempo della *Cantina*, i documenti *infami* dell' Archivio di Stato non fanno i nomi. Erano tutte, o quasi, maritate a comici, e in quel tempo i mariti attori vegliavano un poco più che oggi non fanno sulle loro metà. Non molto più, veramente; ma tanto che bastasse a salvare almeno, come si dice, le apparenze. L' espulsione di Maddalena Scazzocchia dalla compagnia Tomeo vi stabilì delle leggi di moralità severa e una sorveglianza continua da parte dell' impresario. Del resto don Tommaso Tomeo quando s' imbatteva in qualche giovane attrice scapatella usava un mezzo assai pratico per non lasciar nascere scandali: si pigliava la scapatella... e se la chiudeva in casa. Di qua le allegre voci che correvano su certe abitudini di quel caro vecchietto.

« *Eccellenza* — scriveva a un Uditore dell' Esercito il locandiere Carlo Morosini, che protestava perchè avea una *cantarina* di rimpetto — *son tutte cortigiane, cum riverenzia.* »

Non tutte, no. Vi fu una Caterina di Gennaro, *vergine in capillis (vergine almeno in qualche cosa* — avrebbe detto il

nostro duca di Maddaloni) *e reputata da tutti per zitella,* che in premio della sua virtù potette sposare, senza vessazioni di sorta, tal Francesco Barraini, maestro di casa del duca di Parete.

Che il nome di lei passi alla posterità.

PARTE SECONDA.

DAL 1800 AL 1884.

CAPITOLO SETTIMO.

« GIANCOLA » È MORTO, VIVA « GIOVANNONE ! » — LABLACHE A SAN CARLINO — FILIPPO CAMMARANO — FINE DELL' IMPRESA TOMEO — SILVIO M. LUZI — « ANNELLA DI PORTACAPUANA ».

I.

TALVOLTA, come l' orchestrina d' un piccolo teatro, facendo tacer gli ottoni, s' abbandona al ritmo d' un' antica melodia e lentamente, lievemente, si diffonde pel breve spazio una molle tenerezza di note, accade che alla nuova ninna nanna — mormorando, a quando a quando, una parola amorosa — la moglie d' un attore riaddormenti sulle ginocchia un fanciullo. Il dietroscena in certi momenti è rischiarato dall' innocenza. Ricordate voi Dea e Gwynplaine nella baracca d' Ursus? Quando quelle due povere creature, le mani nelle mani, si parlavano, Ursus, abbagliato, taceva.

I bambini de' commedianti dormono tranquillamente dietro le scene, in grembo alla madre, o sopra un mucchio di

corde, o raggomitolati in qualche enorme poltrona dorata e, su per la sete stinta, sparsa di pallide rose e di garofani ancor accesi. Nessuno turba il loro sonno, e chi frettolosamente attraversa la scena e la va preparando alla nuova mutazione, d'avanti al piccolo cherubino scantona; il trovarobe fa meno romore del solito; l'amoroso, addossato a una quinta, ripete sottovoce le calde apostrofi della sua parte; la caratterista, filosofando sull'infanzia, sorride e medita, col ventaglietto tra mani.

Fra tanto la musica tenerissima ancor sospira e il primo attore, mentre si rifà il volto e lo colora di giovinezza, tien dietro, zufolando, alle note che muoiono. Dal suo camerino illuminato un fascio di luce si fa strada per le penombre del palcoscenico; uno specchio tignoso, incorniciato di varie parrucche, riflette a rovescio la rigidezza delle quinte drappeggiate e un cielo di cordami e di tele penzolanti. Una botola si spalanca, poi che fra poco il sottoscena dovrà ingoiare un folletto. Prima di seppellirvisi, il macchinista, ginocchioni sull'orlo della fossa, la interroga, in silenzio; e com'egli vi scende, la candela che ha in mano è assalita da un buffo d'umido: quella nera bocca le avventa un alito gelato per cui la fiammella s'agita e trema....

In iscena, in iscena! La musica s'interrompe, un clamore di applausi arriva e si ripercote sul palcoscenico, la ribalta s'illumina, tutti i camerini si spalancano, il buttafuori corre attorno ricordando a ogni attore la battuta d'uscita, e dal suo camerino arriva sorridendo, con una rosa in petto, l'ingenua. La tela sale. Il fanciullo si sveglia.

II.

Così Filippo Cammarano, quel piccino che *Giancola* e Paola Sapuppo aveano condotto a Napoli, nel 1765, dalla loro Sicilia. Chi avesse, in quel tempo, frequentato quel vero guscio di noce ch' era il palcoscenico della *Cantina*, avrebbe visto, appisolato in un grosso scialle scuro, davanti al camerino di Vincenzo Cammarano, un marmocchietto biondo. Quando in qualche pappolata cerloniana i Turchi sbarcavano in riva a un paese immaginario e in un sanguinoso « battimento » il palcoscenico risuonava dello strepito delle armi, il piccolo Cammarano si destava e sgranava gli occhi meravigliati, tutto acceso in volto dall' afa del palcoscenico e dalla puerile sua commozione. Talvolta, infiammandosi anche più, batteva palma a palma le manine rosee e pienotte; talvolta, impadronendosi d'una sciabola musulmana, armeggiava con quella per quanto gli concedevano le sue forze infantili.

Nel 1770, quando Tommaso Tomeo inaugurava il nuovo *San Carlino*, Filippo Cammarano aveva sei anni. A sentire il Martorana, che di lui parla nella sua raccolta biografica degli *Scrittori in dialetto napoletano*, Filippo Cammarano a dieci anni era già commediografo; la sua prima opera sarebbe stata il *Comico Inglese*. Comunque, egli fu, nel nuovo secolo, il successore di Cerlone al teatrino di Piazza del Castello. Con quale produzione e con quanta, vedremo a momenti.

Nell' anno 1800 recitavano al *San Carlino*:

Rosalia Linder, Anna Buonamici, Domenica Cammarano,

Carlotta Angiolini, Caterina Cammarano, Maria Michela Tomeo.

Gaetano Buonamici, Berardino Ferrari, Nicola Pertica, Filippo Cammarano, Giuseppe Grassi, Francesco Linder, Tommaso Merotta, Carlo Duretti, Vincenzo Cammarano, Giovanni Stile, Pasquale Lavezzino, Giuseppe di Giovanni, Michele Vacca, Raimondo Tomeo, Antonio Cammarano.

III.

Nel 1801 don Tommaso Tomeo lasciava questo mondo birbone. Dei suoi figliuoli gli sopravviveva soltanto uno, chiamato Michele; gli altri erano morti tutti avanti che il secolo nuovo principiasse. L' impresa del *San Carlino* capitò, dunque, nelle mani di Salvatore Tomeo, poi che Michele, suo cugino, non voleva sapere del teatro, su' provventi del quale, tuttavia, pur accampava i suoi diritti di successione. Salvatore Tomeo, nel 1803, s' accompagnò al notaio Pietro de Roma che, da *cassiere* che era, divenne anche lui impresario del teatrino. Una figliuola di Salvatore sposava, in appresso, un figliuolo del notaio, Giovanni; e così i Tomeo s'imparentavano co' de Roma.

Lucia, sorella di Salvatore, avea sposato Pietro Negri. Il fratello le assegnò in dote mille ducati, duecento de' quali le furono pagati dopo tre anni dal matrimonio. Gli altri 800 diventarono capitale pagabile *quandocumque,* con ipoteca su tutti i beni del padre di Lucia e di Salvatore, Carlo Tomeo, marito, come ricorderete, di Elisabetta d'Orso. E però la Lucia rinunziò alla eredità paterna, che toccò

PIAZZA DEL CASTELLO.

A sinistra il teatro *San Carlino.*

Litografia del 1840

tutta quanta a Salvatore (1). Questi ebbe sette figli: Carlo, Raimondo, Maria Michela, Mariantonia, Luisa, Maria Giuseppa ed Emmanuella.

Maria Michela sposò l' attore Berardino Ferrari, Mariantonia il signor Raffaele Mormone, Luisa il figliuolo del notaio de Roma, Maria Giuseppa il signor Carlo Natali, Emmanuella, infine, il signor Raffaele Gatti.

Nel 1803 — impresarii del *San Carlino* Salvatore Tomeo e Pietro de Roma — la compagnia del teatrino era così composta:

Prima donna — Anna Buonamici.
Seconde Donne — Domenica e Caterina Cammarano.
Servetta — Maria Michela Tomeo.
Parti serie e sostenute — Gaetano Buonamici.
Primo amoroso — Berardino Ferrari.
Secondo amoroso — Giuseppe Grassi.
Padre nobile — Francesco Linder.
Mezzo carattere — Filippo Cammarano.
Secondo padre nobile — Tommaso Merolla.
Per « li caratteri » — Giuseppe di Giovanni.
Pulcinella — Vincenzo Cammarano.
Buffo napoletano — Giovanni Stile.
Vecchia caricata — Pasquale Lavezzino.

Hanno lasciato la compagnia: Rosalia Linder, Carlotta, Angiolini, Nicola Pertica, Carlo Duretti, Michele Vacca, Raimondo Tomeo e Antonio Cammarano.

---

(1) Istrumento del 9 settembre 1781, rogato dal notaio Niccolò Mellace, di Napoli.

Berardino Ferrari, nel 1809, si congeda dal Tomeo per passare dal teatro in Corte. Emigra in Sicilia, trova modo d' entrare nelle buone grazie di Maria Carolina e diventa, nel suo seguito, un pezzo grosso. Conduce, naturalmente, la moglie con sè e di tutti e due, da quel tempo, non si fanno più i nomi *in arte*. Il posto di *primo amoroso* è occupato da Giuseppe Tavassi.

Nello stesso anno 1803, don Michelangelo del Vallo è *direttore* e *concertatore* della compagnia. I *poeti* sono Giuseppe Palomba e Filippo Cammarano. I suggeritori si chiamano Vincenzo Sicondolfo e Pietro Cappelli.

L' orchestra si compone d' un *primo violino* (don Raffaele Marziale), di quattro *secondi violini*, di due *corni da caccia* e d' un *controbasso* (don Ignazio Vigorito).

Tre *palchettari* — Nicola Linder, Antonio Tari, Innocenzio Vigorito.

Tre *sediarii di platea* — Bartolomeo di Marco, Carlo Nigro, Giuseppe Feticello.

Tre *cassieri di platea* — Pietro del Vallo, Agostino Tramontano, Lorenzo Cammarano.

Quattro *sediarii per le portantine* — Domenicantonio, Salvatore, Carmine Cardillo e Pasquale Carrino (1).

IV.

Nel 1809 muore *Giancola*. Ha recitato per cinque anni alla *Cantina*, per trentadue al *San Carlino;* da *Pulcinella*. Egli ha visto principiare e terminar tutto un secolo; è stato

---

(1) Informazioni fornitemi da V. D'Auria.

spettatore de' fatti del novantanove, compagno indivisibile de' Tomeo nella fortuna loro e nelle loro disgrazie, amico sviscerato della monarchia e, col Luzio e con i Casaccia, carissimo a re Ferdinando IV che in un palchetto del *San Carlino*, nelle recite *di giorno*, si recava assai spesso a fare il chilo.

Una sera *Re Nasone* assisteva alla recita del *Medico Notturno* del signor di Soave, quello delle novelle educative per la morigerata gioventù. *Giancola* aveva saputo di certe allodole che il re aveva ammazzato in gran copia a Patria, ov' era stato a caccia, (*cucciarde*, come le si chiama noialtri), grosse e grasse, che son così buone allo spiedo, lardellate e cotte a fuoco lento. S' era alla scena in cui, nel fitto d' un bosco, un misterioso viandante intrattiene con lungo discorso Pulcinella il quale assume, con questo ch'egli crede un miserabile accattone, delle grandi arie di superiorità e infine lo minaccia pur di legnate. Il viandante s' allontana. Sopraggiungono soldati, in fretta e furia, che cercano di lui. E come Pulcinella, per farsi un merito, racconta loro di che improperii lo abbia investito, il capitano grida alla sua gente :

— Arrestate questo miserabile !

— *Comme !* — esclama Pulcinella — *E pecchè ? E c' aggio fatto ?*

— Hai insultato un' augusta persona !

— *Io ? E chi era mo chesta ?*

— Il Re !

A questa battuta fulminante *Giancola*, che avrebbe dovuto, com' era scritto nella commedia, gettarsi per terra e piangere e chieder pietà, invece dette addietro d' un passo e, battendosi in fronte :

— *Oh, sango de na vufera !* — esclamò — *Si lo ssapeva lle cercavo li cucciarde !*

Una grossa voce, la voce del re ch' era in un palco, rispose forte :

— *Te le manno, Cammarà ! Te le manno !*

E alla mattina appresso una cesta di allodole capitava a casa di *Giancola* da parte di Ferdinando IV.

Come non parteggiare per i Borboni quando s' entrava con essi in simili dimestichezze ? Il vecchio Cammarano avea tirato su i figliuoli in questa devozione ed essi la mantennero viva fino ai loro ultimi giorni in cuor loro, ora, per gli avvenimenti politici, costretti a nasconderla come potevano, ora manifestandola con maggiore entusiasmo appena le cose di Napoli tornassero propizie al figliuolo di Carlo III. Nel 1809 il regno di Gioacchino Murat, inaugurato, nell' anno precedente, con civili e benigni atti, con la gloriosa espugnazione di Capri, non migliorava. Alcune leggi spiacevano, e l' impeto con cui le si sanciva e si voleva che fossero rispettate e poste in atto, scambio d' impaurire , sdegnava. E fu sulle prime mosse della spedizione anglo-sicula dalle Eolie che Vincenzo Cammarano restituì alla terra le sue povere ossa. Morì, forse, col desiderio di veder nel porto di Napoli quelle navi, su cui si diceva, perfino, che fossero il re e Maria Carolina. Sperava di vivere ancora, ancora un poco. Napoli lo adorava. L' ultima sera che lo si vide al *San Carlino*, nel 1802, il teatro era stipato ; *Giancola* recitò seduto, poichè non avea più l'uso delle gambe. E in quella sera seguì un fatto commovente : *Pulcinella* che si ritirava dalle scene, per la prima volta pianse — e fece piangere....

V.

Uno degli *habitués* del *San Carlino* era, di que' tempi, don Giulio Genoino, un piccolo abate che da Fratta Maggiore, sua patria, era venuto a Napoli nel 1793, per compirvi studii scientifici cominciati sotto Domenico Niglio. Nel 1809 Genoino avea trentasei anni, era già molto noto per i suoi versi, specie in dialetto, per le sue prose, per la bontà e per la piacevolezza sue. Assiduo frequentatore del *San Carlino* egli vi si recava, come re Ferdinando, alle rappresentazioni diurne e vi smaltiva il pranzo fra le risate Poi finì per diventare anche lui un de' commediografi del teatrino, ma non gli fornì se non due commedie che tennero poco tempo il cartello.

De' versi del Genoino non mi pare che sia rimasta raccolta di sorta; son qua e là sparsi nelle sue *Nferte* (1) e su pe' giornali del tempo suo, tra' quali quel *Poliorama pittoresco* che a ognuno di noi, fanciullo, è passato sott' occhi. E questi ch' io publico appresso, in morte di *Giancola*, reputo inediti addirittura fino ad ora. (2)

---

(1) Strenne.

(2) L' autografo del Genoino mi fu mostrato da Goffredo Cammarano, figlio di Salvatore. Ha la data del 5 aprile 1809.

IN MORTE DI CAMMARANO

SCHERZO POETICO

DI

GIULIO GENOINO

Pieno il cor di quella rabbia
  Onde guerra al mondo move,
  Contro un figlio di Partenope
  Reclamò l' Invidia a Giove.
Era questi un Genio comico
  Che, nel genere giocoso,
  Si acquistò già tanta gloria
  E divenne sì famoso.
Contro a lui lassù la perfida
  Tante cose affastellò
  Che in delitto e vituperio
  Il suo merito cangiò.
Disse in pria che un uomo in regola
  Non può aver tanta energia
  Da incantare i sensi e l' anima
  Senza un poco di magìa.
Ch' ella avea ragion di credere
  (Oh ! che idea maligna e strana !)
  Che non era un uomo semplice
  Ma un Demonio in forma umana.
(Che giammai non fu possibile
  Arte tanto singolare
  Cui la forza dell' Invidia
  Non è giunta a denigrare !)

Ch' era cosa abbominevole
Il far ridere poi tanto
Quei che un Ente Sapientissimo
Avea già dannati al pianto.
Conchiudea che per decidersi
Il sospetto suo profondo
Un attor sì detestabile
Si dovea levar dal mondo.
Giove disse : Io ben m' immagino
Quante ciarle or dirmi puoi,
Ben so il genio tuo malefico,
Temo assai de' fatti tuoi.
Dall' accusa e dall' ingiurie
Io tutt' altro ne argomento,
E risolvo offrire un premio
Al suo comico talento.
Sciolta ormai dal corpo fragile
Venga l' alma innanzi a me,
Giove alfin farà conoscere
Ch' egli un cavolo non è !
Come udì Talia quell' ordine
Non serbò più convenienze,
Bestemmiò, si stracciò gli abiti,
Fece mille impertinenze.
E la tetra, sanguinaria
Melpomene sua rivale,
Benchè sempre avvezza a piangere
Pur si rise del suo male.
Ma non v' ebbe alcun rimedio,
Egli al fato suo soggiacque,
Giove il vidde e scoppiò a ridere
Tanto il fare suo gli piacque.

E per dargli un degno impero
L' impiegò nel Campo Eliso :
Là diverte le buon' anime
E le fa crepar di riso.
Indi a eterna sua memoria
Decretò di propria mano
Che mai più nel Regno Comico
Sorga un altro Cammarano.

VI.

« Udite un frastuono tremendo , uno sparo di fucili, un dar nei tamburi, un gridare: ammazza, ammazza! e poi — pianti, lamenti, scongiuri, bestemmie — vedete una mischia feroce di armati, un menar di coltella, e di sciable, e — uomini insanguinati che fuggono, inseguiti da uomini inviperiti ; e poi — un vecchio ucciso di qua, una donna svenuta di là, e fanciulli che piangono, e forzieri infranti, e robe e denari sparsi per terra ! — Mirate voi quella confraternita che giunge a passo lento, quell' uomo che cammina in mezzo ad essa colla benda su gli occhi, e le mani avvinte, e — lungi, quella trave orizzontale posata sovra due travi verticali ! — Guardate quella ninfa svelta, graziosa , bellissima , che portata da un fanciullo alato e bendato sale pian piano alle stelle fra una nube di profumi, fra ghirlande di fiori, recate da altri fanciulli vispi e benissimo in carne ! — Scernete quell' essere strano in camicia, colla faccia nera, col naso a ponte, col berretto conico, che si move come gli uomini non soglion moversi, che parla argutamente come molti non san parlare, che simula lo sciocco, ed ha più sapienza di molti filosofi ! — Voi avete veduto i birri, gli Spicciarelli, Angelo del Duca, la forca, Amore e

Psiche, e Pulcinella — Che bell' innesto! Psiche e Pulcinella, Amore, Angelo del Duca, la forca e gli amori co' fiori! N' è autore un *Cammarano* (Filippo), un di quella famiglia sì onesta, sì operosa, e sì feconda di artisti.

« E quel Pulcinella? È anch' esso un Cammarano (Vincenzo) ed è padre dello scrittore. Vincenzo Cammarano! Pochi conoscon forse questo nome, ma dite *Giancola* e vedrete gli avanzi di tutta una generazione batter le mani, atteggiarsi a un sorriso di gioia e rammentare il beato tempo che fu, quando tutti gli affanni della vita, e non ve n' eran molti allora, tutte le noie, tutte le malinconie svanivano a una frase e ad una mossa del non superato *Giancola* — Oh se se aveste veduto: l' assedio di Troia con Pulcinella scrivano criminale! Oh se aveste ascoltato Angelo del Duca con Pulcinella servo sciocco, finto morto e perseguitato dal mago Aristone! Avreste saputo che cosa è il ridere di cuore, ridere lungamente, e a più non poterne. Questa specie di riso or non si conosce più. Così dicono i vecchi e dicon bene. Essi ricordano i dì in cui v' eran denari molti e pochi pensieri. Passare il tempo ridendo era la prima cura di quei felicissimi, e *Giancola* era l' uomo nato *ad hoc.*

« Dopo un par di mesi di cammino giungeano a Napoli dall' ultimo Abruzzo o dall' ultima Calabria uno *studente* paglietta in erba, un ricco notaio, un mastro d' atti riccone! Dopo di esser discesi alla locanda della *Vicaria* o della *Fontana dei Serpi,* si avviavano, dove?

« A udir *Giancola,* poi — andavano a cena a S. Lucia, o presso *Ciccione* ai Fiorentini; e sazii e lieti aspettavan la dimane per cominciare a spender le belle doppie di Spagna ne' Guantai Vecchi o per visitare il *principale* prescelto, a cui recavano una buona dozzina di prosciutti, olio,

fichi secchi e mortatelle. Per questo vennero, camminaron due mesi e fecero testamento: per udir *Giancola*, per cenare a S. Lucia o ai Fiorentini, per spendere in via Guantai Vecchi, e per recare i prosciutti al vecchio paglietta, causidico famoso, gran vincitor ai lotti mercè certi specifici da lui trovati.

« Così cominciò S. Carlino. Scrivea Filippo Cammarano, traendone gli argomenti dalle storie de' masnadieri, e dai balli di S. Carlo. Recitava le parti di Pulcinella *Giancola*, di cui la prima arena fu un bugigattolo sito sotto la chiesa di S. Giacomo de' Spagnuoli. Mancavan molti anni alla fine del secolo XVIII, il progresso non era venuto ancora ad accrescer le spese e a diminuir gli introiti .... e si andava ad applaudir *Giancola*.

« Ma il riso non dura. Al cader del secolo XVIII, al sorgere del secolo *gigante* (il nostro!), nelle viscere di Europa si udì quel rumor cupo che precede le eruzioni vulcaniche, quel brontolar che si ode all' azion dei purganti: cannoni di qua, battaglie di là, stragi di nuovo conio, arrabbiati di nuovo tipo! Potea esser più tempo da *Giancola* quello! Il caro uomo vide e conobbe non aver che fare più del suo riso il mondo delle stranezze e — scese dalle scene, ove sì amato lasciava il suo nome. Avea 84 anni l' infaticabile e intemerato vecchio. Volgea il 1802.

« Durò fuori del suo elemento sei anni, e — mentre gli uomini si uccideano con una meravigliosa rapidità, e il *progresso* alzava la fronte, egli andossene là donde non si torna, e dove solo si conosce il vero... »

VII.

Così, nel 1844, scriveva, nello *Spettatore napolitano* (1), Cesare Malpica, un Frugoni in seconda edizione, lavoratore assiduo ed infaticabile, cronista prolifico, traduttore, improvvisatore, compilatore di strenne sulla maniera del Genoino. Questo brano di cronaca sancarlinesca io riproduco poi ch' esso è fedele ; anche, perchè abbozza, se bene di volo, certa fisonomia di cose napoletane al principio del diciannovesimo secolo.

Morto *Giancola*, il teatrino di Piazza del Castello ne prese il lutto per oltre una settimana e durante quel tempo rimase chiuso. La facciata del *San Carlino*, spogliata de' suoi giganteschi cartelloni scenografici, alcuni de' quali erano dipinti dal secondogenito di *Giancola*, Giuseppe Cammarano, parve triste. Come provvedere, fra tanto, perchè *Giancola* avesse un degno successore ? Dal 1802, anno in cui l' illustre comico aveva abbandonato la scena, parecchi s' erano provati a sostituirlo, ma nessuno v' era riescito ; Salvatore Tomeo, impresario, e il suo socio De Roma non sapevano più a quale santo votarsi ; la baracca andava di male in peggio e una serqua di fischiate era il contributo serale ch' essi ottenevano da un publico già diventato scarso.

Un novello avvenimento dette il tracollo all' impresa. Nel 1805 si mutò in teatro, in Piazza del Castello, a pochi passi dal *San Carlino*, una vasta scuderia del duca di Grottolella,

(1) Anno I, n. 4.

comprata da tal Gaetano de Felice. Il nuovo teatrino sotterraneo s' intitolò *La Fenice*. L' impresario aveva denari da spendere e si metteva nell' opera con palese intenzione di far la concorrenza al *San Carlino*, e con tanta maggiore speranza in quanto ch' egli ne vedeva così peggiorata la fortuna. Difatti non ebbe che a far l' occhio dolce all' ammiserita compagnia del Tomeo perchè questa, senz' altro, abbandonata la vecchia e logora bandiera, accorresse alla *Fenice*. Risultò composta, in questo modo con i vecchi elementi del *San Carlino* e con alcuni altri nuovi, che il de Felice seppe accortamente mettere assieme a quelli, una compagnia modello, di cui furono attori principali Filippo Cammarano, Giuseppe Tavassi, un giovine romano chiamato Silvio Maria Luzi, sua moglie Teresa Balestrieri, il caratterista Pieri e la piccola Manzi, che possedeva una squisita vocetta e cantava ne' *vaudevilles*. E co' *vaudevilles* e con la commedia in prosa, fu inaugurato il nuovo teatrino. Nel 1808 Gaetano de Felice scritturò Altigonda Colli, una bella giovane romana, tutta brio, tutta facondia, tutta grazia e spontaneità. Nel 1810 Giuseppe Tavassi smesse di far l' *innamorato* e creò il tipo buffonesco del *Biscegliese*, un cafone al quale l' accento del suo dialetto conferiva una straordinaria e insospettata comicità. E, su per giù, lo stesso genere di spettacoli che fino al 1806 avea dato *San Carlino* dette pur la *Fenice*. Filippo Cammarano vi si era recato con sotto il braccio il suo repertorio mitologico-bligantesco e vi andava somministrando, a mano a mano, le spettacolose sue composizioni, manipolandone, con la medesima ricetta complicata, altre novelle.

Nel 1809 il cartello della *Fenice* annunziò *Annella di Portacapuana*. Questa commedia in prosa, — disseppellita

dal de Felice, dicono alcuni, da Filippo Cammarano, dicono altri, — fu una rivelazione. Era, finalmente, la vera commedia popolana, immacolata d' ogni finzione, viva, vera, spontanea e geniale.

VIII.

Il Martorana, facendo menzione dell' *Annella*, ne cita una edizione del 1780 ed aggiunge — credendo forse che quella sia stata la prima — che dalle altre venute a luce in appresso non s' ha da giudicare la commedia, specie se la si ha per mani stampata nel 1809 da Domenico Sangiacomo, che la castrò e ridusse maledettamente. Quest' ultima circostanza potrebbe far supporre due cose: o che il de Felice comprò qualche esemplare dell' *Annella* appena la vide publicata nel 1809 dal Sangiacomo — editore teatrale — o che, visto il successo della commedia alla *Fenice*, il Sangiacomo ebbe voglia di stamparla in quell' anno. A ogni modo io posso dire che anche prima del 1780 l' *Annella* fu impressa. Ne ho sottocchi una copia del 1767. L' editore è Gianfrancesco Paci, che in quel tempo avea pur bottega di librario in via S. Biagio de' librai. Il frontespizio annunzia: *L' Annella, commeddea de Giovanne d' Arno, Napolitano* (1).

D' Arno? E perchè non D' Avino?

Giovanne d' Arno — dice la prefazione alla commedia — *è lo stisso che Gennaro D' Avino. È na chelleta purissema*

---

(1) *Biblioteca Nazionale di S. Martino*, Napoli, (IV, A. 77).

fatta pe ghì a l' uso a la primma Commeddia che stampaje, e secotata po, non se sa pecchè. L' avè sentuto co le recchie soie no Giovanne d' Arno che se voleva fa Autore de lo Meniello Commeddia soja fa ch' aggio fatta sta sprecazione. Quante ne lejarrie co sto nomme sò tutte de D' Avino o bone o male che sò, sò de lo stisso. L' ave rappresentata quatto vote, e sempe pe dà gust' a l' ammice che l' hanno voluta; l' ha fatta stampare mo pe obbedire a chi lo poteva comannare e pe contentare la Communetà, non pe dà desgusto a nesciuno. Chi non la vo lejere se stia, chi la leje lo faccia compatire e le voglia bene, ca le vasa le mmano.... Ah! zì zì.., n' auta cosa: vi che le parole pazziarielle no le pigliasse pe qua commesechiamma, ca chi ha fatta ssa Commeddia è Ommo nnorato, galant' Ommo e crestiano nfi m' ponta.... Patrone mio.

I personaggi della commedia sono:

ANNELLA, *figlia de Porzia e nnammorata de*
MENIELLO, *nnammorato nzecreto sujo, figlio de Cuosemo, e ammato da*
RITA, *figlia d' Ambruoso, compromessa pe mmogliera a*
MASTO CIANNO, *Robbe vecchie, Ianne femmeniello.*
ANTUONO, *co lo nomme de* CAPOSECCA, *nnammorato nzegreto d' Annella.*
PORZEA, *vedova, Tavernara nnammorata de Meniello.*
AMBRUOSO, *Potecaro, nnammorato d' Annella.*
NOTÀ MARCONE, *Notaro de chillo quartiere.*
CUOSEMO, *Viecchio Avaro Castagnaro.*

La scena — dice l' autore — *se fegne fora Porta Capoana; propeo nche s' esce, addò sta la Taverna, e pe tutto chello che se vede da lontano.*

IX.

L' *Annella* ho ristampata dalla edizione che è alla Biblioteca di S. Martino di Napoli e l' ho annotata e, nella prefazione, ho parlato dall' autor suo. (1) Leggendola, se mai ve ne venisse voglia, non trovereste inopportuna la ristampa. Si è al cospetto d' una semplice, felice opera d'arte, l' autor della quale, mentre Lorenzi e Cerlone vomitavano opere buffe e commedie su per tutti i palcoscenici partenopei, si celò modestamente sotto uno pseudonimo, poi ch'egli metteva in palco la verità tale quale, senza cortigianerie, senza esagerazioni, senza sfarzo ; e ciò, in quell' epoca d' assoluta menzogna d' arte, sarebbe potuto sembrar perfino un delitto. Tanto vero che l' *Annella* — come dice lo stesso d' Avino — non si rappresentò che quattro volte fino al 1767 : il gusto era già pervertito, la finzione aveva già preso troppe radici, lo spettacoloso ritrovava sempre più amico e appassionato il publico. E una commedia popolana, senza maschere, senza trabocchetti, senza mutazioni a vista, non poteva piacere. Piacque, mezzo secolo dopo, a una generazione più fresca e intelligente che incominciava a desiderare per la scena opere in cui fosse almeno salvato il senso comune; piacque ancora a' superstiti del secolo antecedente, i quali si rivedevan tutti, bonariamente felici del ricordo e del ritorno, di faccia alle vere abitudini loro popolane

(1) L' edizione di questa mia ristampa è esaurita. Un esemplare è alla *Biblioteca Lucchesiana* di Napoli.

che tante nuove commedie storiche, mitologiche, brigantesche e sacre avevano pomposamente allontanate dalla scena dialettale.

X.

Annella di Portacapuana potrebbe pur oggi — se rievocata e rimessa su da un riduttore di gusto — trovare accoglienza festevole. Non dovrebbe mutare la favola: i personaggi diventerebbero, se mai, gente del tempo nostro e sraebbe pure ben facile ritrovarli, mutati solo nei panni, allo stesso posto ove ha luogo l' azione della commedia originale. Non mutano, per tempo che passi, le forme di certi sentimenti, nè mutano le passioni umane.

L' *Annella* fece, dunque, fortuna alla *Fenice*, le cui sorti, tuttavia, mutarono in male nel 1810.

Della vecchia compagnia del *San Carlino* un solo non aveva emigrato al teatro del de Felice, tal Giovanni Stile, detto *Giovannone*, da prima *portaceste*, poi *vestiarista*, infine *buffo napolitano* al soldo di Salvatore Tomeo. Era, nel 1810, un ometto sui cinquant' anni, grasso, calvo, piantato su due gambe arcuate, la cui lieve deformità accresceva il suo incedere ridevole. *Giovannone*, a furia di stenti, di sacrifici, d' operosità, avea posto in serbo un bel gruzzolo, tesoretto di cui nessuno conosceva l' esistenza, poi che il brav' uomo avea di buono questo, che parlava poco dei fatti suoi. Però la meraviglia fu generale quando si seppe ch' egli raccoglieva dalle mani del Tomeo nientemeno che l' impresa del *San Carlino*, e ch' era ben preparato a battagliar col de Felice per vendicare l' onore del vecchio fosso.

Poco appresso *San Carlino* fu riaperto; i suoi comici vi

tornarono, abbandonando il rivale del Tomeo. Mobilità morale e materiale: ecco la principale caratteristica dei discepoli di Talia. *Giovannone* si ritrovò dunque, un' altra volta, in mezzo a' suoi compagni, e con loro si mise subito d'accordo perchè la nuova impresa andasse avanti, come speravano tutti, meglio che fosse possibile. Fu stabilito che la musica si dovesse alternare alla prosa, e lo Stile si mise subito in cerca delle opere musicali e dei cantanti. « V' era allora — scrive il Malpica — nel Collegio di Musica un giovine napolitano con casato francese, un giovane dalla voce di controbasso, dalla fisonomia aperta e inspirata, da' capelli increspati, dall' alta statura. *Giovannone* adocchiollo; pregò, pagò, scongiurò per ottenerlo e l' ottenne, e nel giorno di Pasqua dell' anno 1814 Luigi Lablache fece udire la prima volta il suo canto insuperato in *San Carlino*, a pochi passi da *San Carlo*. Scritturate con lui furono le sue due sorelle, figlie della Bussani ».

La storia de' Lablache è di quelle che interessano. Nel 1794 fu tra le ultime vittime della rivoluzione francese un conte de Lablache i cui due figliuoli, scappati da Marsiglia per aver salva la pelle, sbarcarono a Napoli. Uno de' fratelli, Nicola, se ne andò ad abitare all' Arco Mirelli a Chiaia, assieme con la moglie, ch' era un' irlandese e si chiamava Francesca Bietach (1). Nel 1794, a' 6 di dicembre, nacque Lablache. Tra' suoi ricordi di fanciullo questi: il padre che parlava di libertà, continuamente, e s' accendeva pe' giacobini di Napoli: la madre che andava ricamando

(1) FLORIMO, vol. III, pag. 467.

una bandiera rivoluzionaria: Cimarosa che veniva a trovare i *suoi amici francesi* all' Arco Mirelli, e il mare, il mare azzurro e terso che si vedeva così bene dalla terrazza, disseminato di vele bianche. Scoppia la rivoluzione del novantanove alla quale prendono parte Nicola Lablache, un ballerino francese suo amico, chiamato Duport, la moglie di Lablache e Cimarosa che, su parole di Luigi Rossi, scrive il famoso *Inno repubblicano*. Poi la rivoluzione è affogata nel sangue ed ecco a Napoli il cardinal Ruffo.

Nicola Lablache, sua moglie Francesca, il Duport e Cimarosa si nascondono — indovinate dove? — sotto il palcoscenico del teatro del *Fondo*. S' erano provveduti di cibo e d' acqua per due settimane, nessuno li avea visti, il teatro era abbandonato ed essi vi avrebbero aspettato, sicuri almeno per un paio di settimane, che le cose si fossero rappaciate. Il ballerino Duport li rovinò, ma, poveretto, egli stesso, pel primo, pagò con la vita la sua inconsideratezza. Dopo un paio di giorni ch' eran nascosti là sotto, una stradicciuola a ridosso del *Fondo* fu messa a romore da una delle solite visite dei sanfedisti. Duport, curioso, s'arrampicò, dal palcoscenico, fino a un finestrino per guardar nella strada, e precipitò sullo stesso palcoscenico, essendogli mancato un piede. Rimase morto sul colpo. Cimarosa e Lablache trascinarono, atterriti, quel corpo esanime sotto al palcoscenico. Per quattro o cinque altri giorni continuarono a starsene rinchiusi nel *Fondo*, ma, finalmente, non potendone più, ne uscirono, mentre il cadavere putrefatto dal Duport appestava tutto il teatro. Furono arrestati. Cimarosa venne imprigionato in Castelnuovo e vi rimase quattro mesi, Lablache morì, poco appresso, di aneurisma, e la vedova, uscita ap-

pena dal carcere dove l'avevano posta, si mise a far la governante in casa della principessa d'Avellino.

Venuto a Napoli Giuseppe Napoleone, la Bietach ottenne pel piccolo Luigi un posto nel Conservatorio della *Pietà dei Turchini* ove egli cominciò a studiar di violino, ma con tanta buona volontà e così tranquillamente da essere espulso da quel Collegio. Un suo amico lo fece alloggiare nella locanda di *San Camillo* in via San Bartolomeo e ottenne ch'egli potesse cantare nel teatrino della *Pietà de' Turchini,* lì accosto. Vi cantò, e il successo fu enorme. Il piccolo teatrino, dalla sera appresso al *debutto* del giovane *basso,* fu affollato della più fine aristocrazia. V'accorsero pur comici, cantanti, attori, musicisti, e vi andò anche *Giovannone,* impresario del *San Carlino.* E così Lablache fu scritturato al *San Carlino,* con 50 ducati al mese, nella settimana di Pasqua del 1814. Ma non tutti coloro che fin qua hanno scritto di lui sono d'accordo sull'anno in cui il divo esordì al teatro di piazza del Castello. Il Malpica ha detto appunto che il memorabile avvenimento seguì nel 1814 ; egli accenna anche alla collaborazione che v'ebbero le due sorelle del Lablache, particolare di cui gli altri non fanno parola. Le Lablache furono la Clelia e l'Adelaide. Quest'ultima aveva appreso il canto nel *Collegio di musica per le donzelle,* fondato, in un locale del Gesù Nuovo, da Giuseppe Bonaparte.

Dalle affermazioni del Malpica non dissentono quelle dei giornali di mode e di lettere del tempo suo. Ma altri afferma, fra tanto, che Lablache abbia esordito a *San Carlino* nel 1813, altri dice che ciò accadde nel 1811. Il Florimo — che vuol essere il meglio informato — dice che

Lablache cantò per la prima volta al *San Carlino* nel 1812.

In quale opera si produsse il divo? Nella *Bella Molinara,* dice il Fètis. Nel *Pulcinella molinaro,* dice Giacomo Marulli, commediografo del *San Carlino,* in un manoscritto inedito che ho potuto leggere. Ma — potrebbe ribatter Florimo — la musica di *Pulcinella molinaro* fu scritta da Vincenzo Fioravanti nel 1819, e in quell'anno Lablache era a Palermo con Barbaia. Lo stesso Florimo, sulla fede di quel tale amico di Lablache, dice che questi esordì al *San Carlino* nell'*Erede senza eredità,* del maestro Silvestro Palma.

XI.

Or io ho cercato d'appurare meglio le cose, consultando un giornale interessantissimo che va dal 1806 al 1816. È questo il *Giornale delle due Sicilie,* prima chiamato *Monitore delle due Sicilie* e anche un poco più avanti, intitolato *Corriere di Napoli.* Nel 1816 sospese le sue publicazioni; le ripigliò al 1820 e da quel tempo andò fino al 1837, diretto sempre, come lo era stato fin da quando s'intitolò *Corriere di Napoli,* da quell'ambiguo uomo che fu Emanuele Taddei, zio dell'attor celebre, Luigi. Gli spettacoli teatrali della città vi sono, giorno per giorno, indicati, e quelli del *San Carlino* tra gli altri. Nel 1812 — anno nel quale il Florimo afferma che Lablache abbia cantato nell'*Erede senza eredità* al *San Carlino* — l'elenco pel *San Carlino* non menziona per niente codesta opera del Palma. La rubrica degli spettacoli cittadini annunzia invece, nel 1814,

l'*Erede senza eredità* al teatrino della *Pietà dei Turchini* che allora s'apriva e dove quella musica, da quanto appare, fu ripetuta moltissime sere di seguito. È nell'*Erede senza eredità* che Lablache ha esordito da cantante, ma non dunque, al *San Carlino*, e nel 1812. Io, in verità, me ne voglio stare alle informazioni del Malpica. La vera stagione musicale fu pel *San Carlino* quella del 1814; e il giornale del Taddei enumera scrupolosamente tutte le opere musicali che furono rappresentate in quel teatro, tra l'altre: *Gli sposi in cimento, Tre corvi ed una fava, Un imbroglio ne porta un altro, Colomba contrastata, La Fiera di Brindisi, Lo Criato mbroglione, Nina e Martufo, La casa dei pazzi, Le Cantatrici villane.* Vi si dette anche un *Pulcinella molinaro.* Fu quello del Fioravanti? Questi, in una sua lettera autobiografica, dice di sì, ma Florimo non gli crede, nè, veramente, gli si può credere. Vincenzo Fioravanti nacque nel 1799. Avrebbe scritto *Pulcinella molinaro* a quindici anni? E però l'autore primo della musica di quell'opera buffa rimane conosciuto.

Forse il Marulli si sbaglia. Mettiamo assieme la sua opinione — che Lablache abbia esordito nel *Pulcinella molinaro* — e quella del Malpica — che, cioè, il divo abbia cominciato a cantare al *San Carlino* nel 1814. Contentiamoci di questi dati meno espugnabili e più conformi al caso e passiamo oltre.

XII.

« Al termine del suo impegno, nel sabato di Passione del 1815, Lablache — continua il Malpica — chiede che il suo stipendio di 50 ducati per mese si accresca fino a 60.— Fermiamoci un pò.— Se Giovannone al carattere dello speculatore — già sapete che suoni questo nome — avesse unito il talento, che avrebbe fatto? Avrebbe immantinenti, *ipso facto*, prese sessanta piastre nuove nuove e dopo di averle posate in mano a Luigi come anticipazione del primo mese del secondo anno si sarebbe posto colla faccia per terra a ringraziare i genii musicali e teatrali. Ma egli era solo speculatore Giovannone! E pretese il risparmio di cinquanta carlini. Caro Lablache! Tu vuoi sessanta ducati, te ne darò cinquantacinque; non vedi i tempi cattivi! nessuno mi paga; son povero, Lablache mio; in giorni migliori farò quanto vuoi, ma ora! non posso. — Lablache, uomo di genio e di cuore, ondeggiava: poveretto! cinque ducati di più o di meno non son denari. Allora la fortuna che era dietro l'uscio gli si accostò, e favellandogli all'orecchio: Sciogli il contratto gli disse, e seguimi; voglio e comando che tu dia al tuo cuoco sessanta ducati per mese..... il denaro che questi ti nega. Afferrati alla mia chioma e vieni. — Luigi si afferrò alla chioma e se ne andò ».

Ma *Giovannone* non si perdette d'animo e subito mise avanti la compagnia di prosa che avea lasciato alla riserva. Per tutto l'anno 1816 non si rappresentarono al *San Carlino* se non commedie in prosa, alcune delle quali erano cavate dal vecchio repertorio di Cerlone, come il *Colombo*

nelle Indie, La superba in amore, Il cavaliere napolitano a Costantinopoli. A queste s'inframmezzavano drammi storici come *La Sortita d'Enrico IV da Parigi, Cesare in Egitto, Carlo XII di Svezia, La presa di Bender, Uggero di Danimarca.* A quel Silvio Maria Luzi che avea debuttato alla *Fenice*, a Giovanni Tagliazucchi, *tiranno*, ad Angelo Spelta, *amoroso,* ad Eustachio Tremori, *padre nobile*, erano affidate le parti principali di quei drammacci ad effetto. Il primo attore Luzi era famoso nel *Carlo XII*, nell'*Enrico IV*, nel *Figlio assassino per la madre*, in un *Otello moro di Venezia*, di cui, giusto, ho sottocchi il *copione*, firmato, per la rappresentazione, dal Segretario di Stato, ministro della Polizia Generale, nel 1815, cavalier de' Medici. È un *Otello* in faticosi endecasillabi; e colui che lo ha scritto dev'essere stato un Alfieri andato a male, amico, per altro, più del lieto fine che della catastrofe cruenta. Il posto di Jago è occupato, in questa tragedia sancarlinesca, da un *Guelfo, onesto* come quell'altro; *Brabanzio* vi si chiama *Rambaldo, Desdemona* si è mutata in *Elena*, e finalmente *Cassio* ha preso il nome di *Renato.* L'inclito moro innamorato d'Elena crede, per via delle astute e fosche pratiche di Guelfo, ch'ella ami Renato. Non il famoso fazzoletto, ma invece una lettera che egli sorprende gli riaccende, in un secondo atto molto concitato, il fuoco della gelosia. Che cosa segue nell'ultimo? Voi penserete: Otello coglie *in flagranza* Elena, la soffoca, poi ammazza Guelfo, poi, forse, s'ammazza anche lui, e buonanotte. Nient'affatto. Otello s'accorge dell'inganno, si ravvede, sposa Elena, perdona a Guelfo e, contento lui, fa contenti tutti, compresi, naturalmente, gli spettatori. Le parti del dramma erano *sostenute*, come annunzia il *copione*, da Luzi (Otello), da Giovanni

Tagliazucchi (Rambaldo), da Eustachio Tremori (Doge), da Vincenza Cammarano (Elena), da Angelo Spelta (Renato), da un tal Fanti (Guelfo).

Nel 1817 tornò a *San Carlino* la musica, e cantarono, tra gli altri, in quel teatrino i due Luzi, padre e figlio, e Caterina Rossi. Finalmente *San Carlino,* nel 1818, fu restituito alla prosa. I *Pulcinelli* succeduti a *Giancola* sino a quest'anno, furono parecchi ; si provarono, ma senza alcun successo, il Tavassi, Filippo Cammarano, un tale chiamato *Paolo'o puorco,* un altro agnominato *Cato d'acqua.* Finalmente *Giovannone* prese egli stesso la maschera e piacque molto, come quegli che più s'avvicinava, nella maniera del fare e del dire, al povero *Giancola.* Fortunato attore lo Stile non fu meno fortunato impresario. Ma nello scorcio del 1819, come que' giocatori sennati che si contentano d'avere abbastanza guadagnato e a tempo abbandonano le carte, egli manifestò a don Salvatore Tomeo, ch'era sempre proprietario del teatro, l'intenzione che aveva di passarne l'impresa in altre mani. Se il Tomeo non avesse voluto riprenderla, lo Stile era deciso d'affidarla a qualcuno de' comici ch'erano in compagnia, scegliendo, s'intendeva bene, tra i più esperti ed onesti. Anzi, per le corte, aggiunse d'aver posto gli occhi proprio su quel Silvio Maria Luzi, romano, che addimostrava di possedere tutte le buone qualità per riavviare la barca. Don Salvatore Tomeo non s'oppose ; soltanto, giacchè v'era da scegliere fra gli attori candidati, egli consigliava all'amico *Giovannone* quel buon Filippo Cammarano, ch'era proprio, anche più del Luzi, persona di casa. Ma *Giovannone* insistette sul suo favorito e Tomeo non replicò. Già il Luzi era stato nominato, dallo Stile, direttore della compagnia ; poco dopo si seppe ufficial-

mente ch'egli era diventato socio di *Giovannone,* e infine, nel gennaio del 1820, con regolare contratto col proprietario e con la compagnia, egli diventò impresario del teatrino.

Giovannone, o meglio, Giovanni Stile uscì ricco da quell'antro; un bel palazzo in via Salvator Rosa, una villa a Portici, posta accanto alla famosa e ancor prospera trattoria d'*Asso di coppa,* una rispettabile somma in contanti, ecco la strenna che nel 1820 gli regalò *San Carlino.* In sulle prime lo Stile avea sovvenuto di consigli e di denaro Silvio Maria Luzi, poi, vedendo bene incamminate le cose, gli riprese il denaro che gli avea prestato e s'accomiato anche da lui.

XIII.

Torniamo a Filippo Cammarano.

Nel 1837, egli, già vecchio a settantadue anni, raccolse in un volume — che volle intitolare *Vierze strambe e bisbetece de Filippo Cammarano, arricordannose de chello che ave mpacchiato screvenno n'triato n'tiempo de vita soia dall'età de dice anne a sta vita* — tutta la rimata cronologia della sua produzione teatrale. Il suo ritratto in fronte al libro, è opera di Gaetano Dura, scolaro di Giuseppe Cammarano, eccellente filodrammatico e geniale scrittore di poesie in dialetto napoletano. L'ottimo don Filippo se n'è fatto un altro in questo sonetto, che è tra i molti dello stesso libro:

(1) Napoli, Dalla Stamperia Reale, 1837.

Pe natura non piglio mai tabacco,
E trasenno n'cocina non allecco,
Non conosco Bigliardo o che sia tacco.
Parlo poco co amice e non li secco.

Schitto screvenno quacche carta nchiacco,
Magno carne de Vacca e mai de Becco,
Si m'arraggio, ne votto Parasacco,
Nè a li Cantine maie traso o m'azzecco.

No tarallo m'accatto o franfellicco,
La carne si è de Puorco io no la tocco,
Tratto de bona fede e maie co trucco,

No ghioco mai pe stratto, o a terno sicco,
Quanno m'attocca saccio fa lo locco,
Si mbe non so no scemo, o mammalucco.

E così era quest'uomo; probo, parco, lavoratore, modello di padre e di marito. Alle virtù civili l'ingegno pronto e versatile s'accoppiò fin dall'adolescenza. Assai più tardi, quando il buon uomo, liberando l'arte sua dalle inspirazioni eroiche e dalla fantastica morbosità con cui pomposamente aveva esordito, si dette a cercare e a riprodurre il vero, l'onestà genialità della sua commedia gli conferì anche maggior fama. Parve esemplare, a un tempo, e dolce la resipiscenza: il fatto popolano contemporaneo ritrovava un osservatore di bianchi capelli, la cui bontà cavava ammonimento dilettevole e grato dalla favola sciorinata in piazza, dalle abitudini e dal costume pittoresco del fondaco e del vicolo. Parve, finalmente, acconcia la leggenda che il poeta Santeuil aveva fornita a' commedianti italiani a Parigi, pel sipario dell'Hôtel de Bourgogne — *Castigat ridendo mores*

— e che il piccolo soffitto del *San Carlino* gli aveva tolto a prestito fin da' tempi di Tommaso Tomeo.

Rifare, sino all'anno 1837, la storia della produzione di Filippo Cammarano m'è facile, sulla scorta del libro che ho citato. Questa sua preziosa autobiografia dà conto esatto non pur del succedersi de' diversi generi delle commedie delle quali egli inondò il teatrino di Piazza del Castello dagli ultimi anni del decimottavo secolo fino al 1819, quanto della speciale elezione di lui per quello che stimava più umano, e a cui non potette dedicarsi se non troppo tardi e già stanco. Principia la narrazione con alcune sestine intitolate : *Ncopp'a la vita mia quanno de nove anne mme venne 'ncapo de scrivere la primma commedia.* Il narratore s'infinge arrivato subitamente, per averne appena sentito voglia, in Parnaso. Gli si avvicinano, a una a una, tutte le Muse e finalmente si trova al cospetto di Talia, che gli domanda, con grande familiarità :

Giovanetto, saresti Cammarano ?

E lui, subito :

Sta casata mme pare porto almeno;
Patemo non è certo no pacchiano
Che a lo Sebeto sorca lo terreno :
E accommenzano da Capodechino
S'annommena nzi a dò se venne vino.

De' suoi merti l'Europa è tutta piena,
Fa il Pulcinella e ha quasi del divino
Per la grazia ch'esterna in su la scena
Gareggiando col veneto Arlecchino :
D'entrambi il merto in ogni suol ne vola
Quel col nome di Sacchi, ei di Giancola.

Ebbene — la Musa, allegramente, gli risponde —

io son Talia, ch'estro giocoso spira,
Che sparge grazie e non conosce l'ira.

Immaginarsi la contentezza del poeta. Talia! La Musa ch'egli cercava! Dunque da bere, da bere di quest'acqua Castalia della quale ella reca tra mani un orciuolo....

Non mporta ca mme siscano,
Mme pigliano a varrate....
Fa priesto, damme a bevere,
Fallo pe caretate!

E giù di gran sorsi del fresco e limpidissimo liquido, lì, sulle sponde del tranquillo Ippocrene. Ed ora, grazie a te, provvida Musa! — esclama, sazio, il poeta — Addio, me ne torno alla terra....

Co faccia tosta a scrivere
Mm'anemo e mme do' sciato:
Vengano sische o applause
Sto a tutto apparicchiato.

Se t'aie seccata ncorpane
La poca sperïenza:
Talia, bonnì; conservate,
Scusa la mpertinenza.

XIV.

Eccoti, dunque, a Napoli Filippo Cammarano — in quel tempo della sua gioventù lo chiamavano *don Filippetto* — di ritorno dal Parnaso. Si chiude in casa, prepara molti fogli di carta, rifonde l'inchiostro nel calamaio, sceglie la migliore fra le sue penne d'oca e principia a scrivere.

Da le Novelle Arabeche
  Caccià voglio na favola;
  E sta pietanza a tavola
  Mescata co la maschera
  Co lo Tartaglia nzemmora,
  Meza buffesca e seria
  Da chiagnere o da ridere
  La prima aggio a caccià.

Ecco soggetti drammatici cavati dalle *Mille e una notte*; avventure di califfi, imprese di maghi, intrighi di sultane e di favorite, lucerne meravigliose e gesta d'Arabi ladri. Roba infantile che, tuttavia, trova intento e curioso publico. Lo stesso autore n'è subito disgustato; egli non sa bene se una simile pietanza stuzzichi l'appetito

a chi se mette a tavola,
  O ncagno cchiù lo stommaco
  Lle face revotà....

E in sulle prime ha proprio temuto d'una ribellione a

queste offese del senso comune e della verità ; ma, con grande sua sorpresa, s' è dovuto ricredere, poi che

Sti gran pasticce mannano
Gran sete e ce puoie vevere,
Applause puoie ricevere,
E allora li Mpressarie,
Si be non hanno mereto
Chiù vote replicannole
Denare a branche e a cofene
Potranno carrià.

L' Innesto ridicolo della maschera continua in novelle favole che tengono dietro alle prime d'ordine, direi, musulmano. La mitologia fornisce quest' altre; del povero Omero e di Ovidio è pur, in appresso, fatto strazio. *Pulcinella* si ritrova all' assedio di Troia, il *Tartaglia* arringa le squadre, le *Metamorfosi* ottengono, tra' nuovi personaggi, uno sciocco servo napoletano. Su per giù quel che avea fatto Fancesco Cerlone, e forse anche di peggio. « Scrivo — diceva Cerlone — per accontentare il publico ». E questo ripeteva, più tardi, Cammarano, solitariamente, continuando a dolersi con sè medesimo di così barocche invenzioni. Ma — soggiungeva —

fenesciarrá sta vernia
Che stommaca li biscere,
E a stufo venarrà !
Si morte non mme sconceca
Lo stile ca cchiù masteco
Scrivo nzi a ncoppa a l'asteco
Co genio, gusto e sfizio,
Mmescanno Pisciavinole
Nziemme coll' aute suggeghe
De Puorto, Chiaia, e Vommero
Sempe co beretà.

A questa verità pensa egli continuamente e la vagheggia aspettando il destro di coglierla. E una notte si desta di soprassalto parendogli di udire, in sogno, una voce che gli dica :

Felïppo, scetate !
Troppo aie dormuto,
No sta cchiù stoteco
Nè cchiù storduto,
So amico, crideme,
E senza fine
Fora Commedie,
Scrive Assassine.
Sacce comprennere,
Capisce a buolo,
Li storie accattate
Ncoppa a lo Muolo....

E Cammarano, appena è fatto giorno, corre al Molo ove son venditori di vecchi libercoli su pei muricciuoli e compra, per *doie prubbechelle*, cinque storie brigantesche, tra le quali la famosa di *Titta lo Grieco*. Rincasa e, dopo un ozio di quattro o cinque anni, ricomincia a scrivere nuove pappolate su' novelli soggetti. Così, per tre anni di seguito, il palcoscenico del *San Carlino* si popola di forche e di confraternite, tra un fragore di fucilate e lo spalancarsi di paurosi trabocchetti. Nel 1806, mentre il de Felice si preparava alla inaugurazione del suo teatrino, *San Carlino*, ancor nelle mani di Filippo Cammarano, ondeggiava tra le sue vecchie commedie mitologico-brigantesche e alcune altre di un ultimo genere ch'erano tratte da storie complicate ed emozionanti, spettacoli semidrammatici, a cui teneva dietro, quasi ogni sera, una

farsa col *Pulcinella.* Fu soltanto intorno al 1816 che Filippo Cammarano potette, finalmente, veder mutato in realtà l'antico suo sogno. In quell'anno, ricordando il successo dell'*Annella* alla *Fenice,* Silvio Luzi la rimise in iscena al *San Carlino* quando già altre sette primavere erano passate dalla esumazione di quella vecchia commedia. Però, tra gli stessi comici del *San Carlino* vi fu un gran fermento contro *Annella*; aveva — dicevano — già fatto abbastanza il suo tempo, s'era pur data al *San Carlino* nel 1811, in musica (1), e in musica e in prosa avea fatto le spese di parecchi *casotti* circostanti. Che successo avrebbe potuto conseguire, ora che il publico napoletano ne avea piene le tasche? Ma Luzi insistette, e come i suoi comici tenevano duro, l'*Annella* fu rappresentata con attori d'occasione, che la rimisero su come meglio potettero. Era tra costoro — mi narrava un vecchio comico del *San Carlino* — un curioso sediario di platea che rappresentò stupendamente la parte di *Masto Cianno.* Fortunata *Annella!* Anche questa volta chiamò gente che la volle udire moltissime sere di seguito e le fece la stessa festa d'un tempo. Poco dopo Filippo Cammarano, incitato dallo stesso Luzi, dagli amici, e da' suoi desiderî antichi, si decise all'adattamento di qualcuna delle più belle commedie di Goldoni alla scena partenopea. Scelse, per la prima, *Le baruffe chiozzote* e le mutò nell'*Appicceco de li Funnacchere de lo Muolo Piccolo;* chiamò, appresso, *Li quatto de Maggio* il *Cambio de' bauli, L'acqua Zurfegna* il *Ventaglio.* E così, a mano a mano, andò riducendo, e

(1) Di autore sconosciuto. Vincenzo Fioravanti la rimusicò poi, pel *Nuovo,* nel 1854.

INNOCENZA CAMMARANO

MOGLIE DI GIUSEPPE CAMMARANO

adattando al *San Carlino,* la produzione goldoniana che aveva avuto, ed aveva, specie in quegli anni, e al *Fiorentini,* maggiore successo.

XV.

Or mentre codesta rivoluzione artistica seguiva al piccolo teatro di Piazza del Castello, ove accorreva per amor di novità e di verità un publico numerosissimo, Silvati e Morelli, sottotenenti nel reggimento *Borbone Cavalleria,* ne preparavano a Nola una militare, messi su dagl'incitamenti della carboneria di Salerno, dove era numerosa e potentissima la setta. Tutti conoscono le circostanze che accompagnarono que' moti. In sulle prime si volle far credere a re Ferdinando che il pericolo fosse ben facilmente scongiurabile, la carboneria una raccolta di infervorati deliranti, questi ultimi suoi movimenti non tali da impensierire il governo. Ma nel luglio del 1820 il tumulto scoppiò e dilagò minacciosamente nelle province; invasi dai tumultuanti il Principato Ulteriore e la Capitanata, poco dopo disertato da Nocera un reggimento di cavalleria, pronto a imitarne l'esempio un altro di fanteria stanziato a Castellamare, quello di Foggia apparecchiato a sollevarsi, Terra di Lavoro in armi come pur la Puglia e il Molise, la costituzione era reclamata e all'imminente pericolo romoreggiava sordamente il popolo nella città, inquieto meno per desiderio di un governo novello che per paura. Memore della triste epopea del novantanove esso vedeva già rinnovati quegli orrori e sparso sangue daccapo, e daccapo offesi i beni, le persone, l'onore. Delle mosse de' ribelli s'ottenevano ogni giorno notizie, aspettate con ansia, diffuse rapidamente in città, ove, infine,

persuaso Ferdinando da' suoi ministri a concedere la costituzione, salvo, come consigliava il vecchio e cinico marchese di Circello, a « recuperare, in appresso, da popolo reo i diritti della corona », fu annunziato nel 6 di Luglio, che il re voleva soddisfare al voto universale. Ma la dimora d'otto giorni che egli pose alla publicazione delle basi del nuovo governo non garbò al popolo, ed esso affollò, minaccioso e strepitante, le strade fino a tanto che non comparve il decreto del Vicario del re, Francesco, e, nel 13 di luglio stesso, ebbe prestato giuramento, nella cappella di Palazzo Reale, Ferdinando IV di Borbone.

I teatri della città risentirono di quei torbidi e n' ebbero danno gravissimo. La gente che ama divertirsi non è di quella amica dei pericoli: alle prime avvisaglie, si chiude in casa prudentemente e vi aspetta che si rifaccia la pace. Tuttavia gl' impresarî non mancarono, quasi tutti i giorni, d' attaccare cartello e si dette spettacolo ogni giorno, come ad Atene durante la guerra col Peloponneso. Gli *affissi* del *Nuovo* annunziavano: *La Contessa di Fersen* di Valentino Fioravanti, *Violenza e Costanza* di Saverio Mercadante, *Il Turco in Italia* di Gioacchino Rossini, l' *Eugenia degli Astolfi* di Stefano Pavesi co' due Luzio, col Tamburrini, col Dario, con le Cecconi e la Cantarelli. Al *Fiorentini* era succeduta alla musica la commedia goldoniana, al *San Carlo* s' alternavano gli spartiti di Rossini con quelli di Mercadante, librettisti il Duca di Ventignano, lo Schmit e il Tottola. Nella quaresima del 1820 ancora una volta *San Carlino* aveva schiuse le sue porte alla musica, e un melodramma di Filippo Campanella, su libretto di Paolo Giaramicca — *Teresa di Saint Cyran e Gianfaldoni* — v' era tsato rappresentato col Marchesi, co' buffi Pignata e Man-

cini, con Mililotti e Tamburrini, con la Barberi e la Manzi.

Luzi, a cui veniva a mancare, in un brutto momento, l'appoggio dello Stile, si smarrì, sulle prime; la sua piccola fortuna correva il rischio d'andare a male, gli stessi ideali suoi, vagheggianti una riforma completa del teatro dialettale, si perdevano tra codesti ribollimenti di discordia civile, di confusione, di nessuno interesse per altro che non fosse riforma politica del governo. Ma non si scoraggiò, aspettando tempi migliori, che poi lo ritrovarono anche più volenteroso e fidente. Le cose, un anno appresso, parevano, se pur non erano, chetate. Tornò, a mano a mano, la gente ai teatri, gli operosi tornarono alle loro faccende, le vie, per ove poco prima erano passati i tumultuanti, si riaffollarono di popolo dimentico e chiassone, del vecchio popolo napoletano, allegro, eccitato e curioso. Cinquant' anni erano passati dalla edificazione del *San Carlino*, ottanta e più dalla scomparizione dell' antica baracca del Di Fiore da Piazza del Castello. E la piazza era sempre la stessa. Lady Morgan, una inglese che nel 1821 si trovò a Napoli continuando un viaggio di piacere ch' ella aveva intrapreso per tutta Italia, così la descrive nell' interessante e geniale suo libro (1):

« Des petits théâtres, des petites églises et des cabarets, avec une châsse d' un côté et une échoppe de marionnettes de l' autre. Ici, un moine prêchait, le crucifix à la main, là, un paillasse mangeait de la filasse enflammée. De toutes parts on voyait les boutiques fantastiques de la fruitière et de l' aquajolo, remplies de fleurs et de feuillage, soutenues

---

(1) L' ITALIE, par Lady Morgan. *Traduit de l' anglais*, 4 volumi. Paris: chez Pierre Durat, 1821.

par des cupidons et des anges, surmontées par une madone dans le ciel, ou par des pècheurs en purgatoire, et entourées de drapeaux de papier doré ou d'étoffe rouge. Des mendians demi-nus s'arrêtent là pour *ber fresco* (boire frais) ou manger une glace qui leur est confieé avec une cuiller d'argent par le marchand dont ils sont les habitués. Pres de là se tient le libraire, amplement fourni de la *Santa Bibbia,* et de la *Nuova Istoria della vita et morte di uno famoso banditto* (sic). Les groupes les plus grotesques et les plus caracteristiques entourent les theàtres des bateleurs, le pavé est couvert d'écorces d'oranges et l'air retentit de ce bruit aigre et confus qui appartient exclusivement à Naples, où les esprits du peuple sont tous en dehors, où les voix humaines sont excitées et non surmontées par l'éclat des trompettes, le son des cors, et le tintement des guitares, qui appellent les dèvots au plaisir dans ces differens temples. »

XVI.

Una certa vita d'arte rifioriva, fra tanto, in case private, ove, affidati dalla temporanea tranquillità delle cose cittadine, il Cardinale Capecelatro, il marchese Berio, — nel suo famoso palazzo in via Toledo, — il duca di Ventignano radunavano gente amabile e spiritosa, letterati e musicisti, principesse e duchesse da' titoli romantici « come quelli — dice la Morgan — che han fatto scrivere a Walpole la sua novella sul Castello d'Otranto. » I napoletani nelle società chiacchierano bene, e codesta lor nudrita maniera di conversare in tono minore, confortata dallo spirito naturale, dalle mosse della loro fantasia sempre operosa, dalla particolar

grazia del dire sparsa, a volta a volta, delle vivacità dialettali onde si giova, li rende piacevoli e simpatici. Il marchese Berio profittava di certi intermezzi per leggere odi a Byron: Cesare della Valle, duca di Ventignano, gli capitava, in casa, di tanto in tanto, con un suo dramma nuovo; Rossetti improvvisava a pianoforte; Gioacchino Rossini accompagnava queste improvvisazioni e le favorite arie del suo *Mosè*, cantate squisitamente dalla Colbran, *prima donna* del *San Carlo*. E in giro sedevano, in illustre areopago, Canova, lo storico Delfico, filosofo e patriota, dame belle e colte, scrittori eleganti come il Lampredi e il Selvaggi. Serate d' arte, serate molto francesi anche a casa la principessa di Belmonte: serate scientifiche e letterarie nelle vaste sale austere del Cardinal Capecelatro.

Ne' piccoli crocchi, ne' caffè, d' avanti a' quali oziavano sotto le tende, nella dolce estate, uomini vestiti all' inglese o alla francese, si ciarlava d' un po' di tutto e, tra l'altro, del novello indirizzo che andava pigliando la commedia dialettale a *San Carlino*. Qualche giornaletto inneggiava ai buoni propositi del Luzi, gli consigliava di continuare, gli assicurava l' assentimento di tutto un publico desideroso di naturalezza, di verità, di logica a teatro. Non era ancor venuto fuori l' *Omnibus*, il diario magno delle cose napoletane: ma il *Giornale delle due Sicilie* riprendeva le sue publicazioni dopo un silenzio di quattro anni e annunziava, ogni giorno, gli spettacoli sancarlineschi. Fu, quello, buon tempo pel Luzi; affari d' oro, teatro affollato, salito in onore di *nazionale* il genere delle nuove produzioni, in fama, nientemeno, di Molière partenopeo Filippo Cammarano. Il quale *doppo paricchie anne d' avè tradotte* — come lui dice — *liberamente a lengua nosta lo impareggiabbele* Carlo *Goldoni*,

stuzzecato da l' amice a scrivere commedie nove di pianta e *a capa soia,* mette mano al seguito d' *Annella,* attorno al quale già lavora da parecchio tempo.

Lo titolo nc' azzecca ed è perfetto :
« Le gelosie de Porzia e Masto Gianno
« O lo rialo sia de lo corpetto ».

A' personaggi della vecchia commedia aggiunge di nuovi; rilegge lo scritto ; n' è contento : la commedia è piena d' equivoci, di buffonerie, di contrasti...

E lo meglio che nc' è, scena pe scena,
E Porzia vecchia, che se crede prena.

Co lo patre e la figlia, panettera,
Non stà male ntrecciato lo studente,
E manco Annella e Rita, juorno e sera,
Che attizzano no fuoco cchiù potente
De quanno a fuoco va na cemmenera
Che p' astutarla correno la gente :
Lo Notaro è mbrogliato e porta danno
E na lettera dà de controbanno.

C' è *Masto Cianno* che va per la levatrice, *Cuosemo* diventato anche più avaro e importuno, una giovane, *Canneta,* accusata a torto d' intendersela con *Meniello.*

Co Porzia le doje giovene gelose
Cacciano lo Notaro pe birbante,
Chi una sbroglia, mbroglia l' auta cosa,
Mazzate, confusione, allucche e chiante,
La vecchia che se sbatte e fa le pose
Nè vole *Masto Cianno* cchiù pe nnante,
Chi s' arraggia, chi mormola, chi scippa,
Chi a lo Notaro vo' spercià la trippa,

Va tutto buono e meglio lo sviluppo ;
De Canneta scommoglio la nnocenza
Co farla vedè chiara e senza ntuppo ;
Faccio prena la vecchia nn' apparenza
Che p' arraggia se vo spennà lo tuppo
Trattenennose appena pe prudenza,
Penzo capacetà porzì Retella,
E restà 'mpace co Meniello Annella.

Faccio abbuscà a l' avaro na magnata,
E a lo Notaro argiamma e no vestito,
Na tavola te faccio e na scialata
Aunenno tutte quante a lo convito,
La robba è cotta, e bona apparecchiata,
E ogne mogliera aunesco a lo marito.
Vaco, scrivo, concerto e a farla corta
Lo prubbeco la sente e la sopporta.

XVII.

Questo saggio di commedia originale piacque molto, difatti, e il successo incoraggiò Cammarano. Le *Gelosie de Porzia e Masto Cianno,* rappresentate nel 27 maggio 1821, si ripetettero nell' 8 giugno dello stesso anno per la decima volta (1) e poi, di tanto in tanto, riapparvero ancora sulle scene del *San Carlino.* E novelle commedie popolane originali tennero lor dietro. Nel suo libro di ricordi Fi-

(1) *Giornale delle Due Sicilie,* anno 1821.

lippo Cammarano ne va enumerando, in preciso ordine cronologico, i titoli appetitosi:

Nce si trasuto mo mmiezo a stu ballo?
« La Festa vuoie tu fa dell' Archetiello »?
Scrivela, e non asciare qua' cavillo;
Pare che doje cantara puorte 'ncuollo!
Fa priesto, e non lassà scacà lo vullo.

« E doppo a la Corzea pienze passare? »
Sacciala n' treccià bona e co piacere,
Ca ncoppa a li scarpare ncè da dire
Ca mbrogliarriano pure no dottore,
O na dozzana de procurature,

St' auta mme piace, e vale na patacca:
« Li Siggettare de la Pignasecca »
Le deta chi lle sape se nc' allicca:
Retirate cchiù priesto e ba te cocca,
E cerca darle quanto puoie la cucca,

Appriesso pienze de passare a Chiaia
« Addove la Malora nce ronneia? »
Chesta è la strada meglia, iurarria,
Ch' aie saputo pigliare 'n vita toia,
Nè ncè chi a scarpesarla maie la struia,

A Puorto mo?... O che so scemo, o pazzo!...
Niente da chella via certo accapezzo:
« La Cuccuvaia chi fù le recchie appizzo »
Cercanno d' appurà quanto chiù pozzo,
E mme venga si accorre lo selluzzo.

Tutte quante nne faie 'm poppa te vanno,
E co le recchie toie lo staie sentenno
Ca si gruosso abbastanza, e non chiù ninno,
E si a sto mare buono vaie pescanno
Non piglie qua vavosa, o qua retunno.

Lassa mo tutto, e non passare nnante
Ca non sbaglia chi va co la corrente,
E doppo averne scritte credo vinte
Chesta ch' è la chiù guappa manne a monte,
Non saccio che t' è dato, e perchè mpunte ?

Non fa le cose toie, viene a lo fatto,
E spera de vederene l' effetto.
Mme suppongo ch' aie ntiso, o t' hanno ditto
« Chello che sta facenno Pascalotto ? »
E non pienze a cacciarne lo costrutto ?

Pe ogne luogo si cirche de passare
Sia taverna, cantina, o pasticciere
La nommena che ha te fa stordire !
Sta mmocca d' ogni artista, e cosetore,
A gruosse, mezzanielle, e criature.

Le chiancarelle sotta e ncoppa vanno !
Nfra carta, e gnosta no carrino spenno,
E a tortura mettennome lo sinno
Scrivo de pressa nzò che penzo e sonno,
Pe stare a galla, e pe non ghire affunno.

In cinco juorno è scritta, e copiata
Facenno da copista, e da poeta ;
Tutto s' allesta, se concerta, e mmita,
De li palchette è chiena già la nota,
E pe lo juorno appriesso è pure anchiuta.

So stunato chiù io de no pacchiano
Che lle danno a rentennere ch' è prieno ;
Lo triato vedenno sempe chino
Non mme pare addavero, e chiù mme stono,
E stonato co mè nce stà chiù d' uno.

Quante meglio de cheste n' aggio fatte !
E mo a confrunto d' esse chi le mette
Tricche tracche le ttrova, o fitte fitte !
Esempio sia pe chi mo magna, e agliotte
A tiempo suio de se magnà li frutte.

Penzo... e passo de pressa a li Guantare
E scrivo co gran gusto, e co piacere
« De na Vecchia Madama li delire »
Che figliola se crede e fa ll' ammore,
E ch' è bona a smammà le creature.

Chesta pe veretà piacette assaie.
La fanno ogn' anno cinco vote e seie
Piaceno de madama le pazzie,
E de lo ncuntro contentà te puoie,
Parlanno n' confidenza nfra de nuie.

Mm' arreposo sicuro quase n' anno
Quacche cosella buffa traducenno,
Non lassanno però de da no ntinno
A quanto li poete penzà ponno
Pe scavare le mbroglie de lo munno.

No juorno pe pazzia dinto a le sacche
Mme fuieno poste cierte pera secche :
Le magno... e penzo fa « duie Pacchesicche »
Studentielle azzeccuse, e mieze locche,
E a fa l' ammore niente mammalucche.

A tutte duie li penzo de nfornare,
  A la vista facennole vedere ;
  St' idea da capo non la faccio ascire,
  E ghienno in scena co piacere e ammore
  Galantuommene corrono, e signure.

Quacch' auta appriesso a chella iette male...
  Ma non sempe magnà se pole mele ;
  So le cantine, e si le tutte spile
  Quacch' una acito maie mancare pole,
  Pe fa a li canteniere parlà sule.

Passo a li « ndebbetate a Montesanto »,
  E apertis verbis dicere me sento :
  Cammarà... vaie trasenno troppo dinto,
  E amico, o nemmico nzò chi sconto
  Vò che a li ndebbetate faccio punto.

Chisto so assaie, e tu nce può abbuscare
  Da quacche frate, figlio, o quà mogliere ;
  Meglio è addonca st' articolo scompire ;
  Si penzave da ommo ch' ave annore
  Lassave a chi sta chiuse n' quatto mure (1).

« Una nne faccio de li mellunare,
  « N' auta de Pisciavinole, e Chianchiere,
  « All' Arenella penzo de saglire,
  « Co lo Bello Gasparro mme fa annore
  « Una de Galessiere, e Cacciature.... ».

---

(1) « Voleva fa lo segueto, e fuie sconsigliato. » Nota dell' A.

XVIII.

La festa de l' Archetiello, La Mmalora de Chiaia, Lo Sguizzero mbriaco dint'a lo vascio de la Siè Stella, Li Cantastorie de lo Muolo, La scialata de tre don Limune a lo Granatiello, Lo bello Gasparro e basta così, Li Mellunare a Chiazza Franzese, Lo Casino a l' Arenella, Pascalotto, La Cuccuvaia de Puorto, Li Siggettare de la Pignasecca, Li duie Pacchesicche nfurnate, ecco, della nuova maniera, le commedie più riuscite di Cammarano. Intanto siamo al 1830; il buon uomo ha già sulle spalle sessantasei anni; la lena comincia a mancargli, le sue commedie risentono della mano che trema, del pensiero che vacilla. Anni e guai cresciuti; tuttavia don Filippo continua a lavorare, da autore e da attore, pel suo caro *San Carlino.* Nel 1831 Pietro Raimondi, su libretto di Domenico Gilardoni (emulo di Tottola e predecessore di Salvatore Cammarano in melodrammatica), scrive la musica del *Ventaglio* e la fa eseguire al *Nuovo.* Il successo enorme prende le proporzioni di un avvenimento: il *Nuovo* è pieno zeppo ogni sera, le vie circostanti sono affollate di carrozze signorili, la sala è sempre gremita del publico più fine e intelligente. È, insomma, una vera festa d' arte, e ad essa si fa un dovere di non mancare pur il nostro don Filippo:

Na sera, aunite all' aute, vaco la sento e apprenno,
E pe dì: fora! fora! resto abrucato ascenno.
No libro aggraziato, na museca cchiù bella
Chi maie aveva ntiso compagno a chillo e a chella?

La notte non dormette pe non ascià la via
D' accommenzare a scrivere ncoppa na Parodia.
Ne stenno l' argomento pe quanto peso e baglio
Ncopp' a l' *Appassionate de* lo bello *Ventaglio* ;

La scena fegno d' essere a Fontana Medina
Addò de musecante nc' è sempe n' ammoina.
E mmiezo a chillo lario, a lo Cafè rimpetto,
L' appassionate a sarma e criticante io metto.

Le male lengue atterro, le lode mano ncielo,
La luce de lo sole non po scurà no velo.
Metto na cafettera vecchia senza cervella
Che sta pe ghi ad Averza pe fare Parmetella.

Le grazie de lo libro le vaco semmenanno
Mm' appenno a li felinie... Niente però speranno...
Scrivo... nfra me dicenno : E spiccete, nzerlone,
Chi sa che non lo pigliano pe frutto de stagione !

Non tremma a parto stuorto maie tanto na vammana
Quant' io che sempe ncuollo teneva la terzana.
Penzanno Girardoni e chillo degno masto
Quanno la vaco a leggere la trovo no gran nchiasto.

M' appoio a lo terzetto che fa lo Tavernaro
Ricorrenno a lo Conte, aunïto a lo Scarparo.
Va n' scena, e mente aspetto sentì li sordegline
Piace, non saccio comme, in sine fine fine.

La parodia : ecco l' ultima forma delle commedie di Filippo Cammarano. A' fortunati *Appassionate de lo Ventaglio* fece seguire gli *Appassionate pe la Malibran*, ma prese, questa volta, delle sonore fischiate che furono, bisogna dir la verità, ben meritate. Così, finalmente, smise, accontentan-

dosi di solamente recitare. Una sera, nel 1833, nelle *Ciento disgrazie de Pulicinella*, gli venne male ; *m' allentaie* — dice lui. Povero vecchio ! Se Luzi, ch' era tanto un brav' uomo e che gli voleva tanto bene, non avesse provveduto agli ultimi anni suoi, Cammarano sarebbe morto di fame addirittura.

XIX.

Ricapitoliamo, come si dice.

La commedia dialettale napolitana, a cui Francesco Cerlone lasciava larga eredità di finzione e di retorica, passata, sullo scorcio del settecento, nelle mani di Filippo Cammarano non migliorò, in sulle prime. Cerlone si vantava scolaro del Goldoni, perfino il titolo di parecchie produzioni goldoniane togliendo a prestito per le sue ; tuttavia non prese mai dalla natura, come usava di fare il maestro, il modello per la sua favola. Era, fra tanto, morta e seppellita la commedia dell' arte, espressione d' un gusto volgare, d' una imperfezione secolare ; ma questa che i comici napoletani rappresentavano ora, ogni sera, sulle scene popolari, con sì grande successo, si poteva dir cosa più sana ? S' era trovato che la favola della commedia dell' arte era stupida e povera, che abbisognava di troppo aiuto d' improvvisazione da parte degli attori, che usava, infine, con troppa uggiosa insistenza, di quei tipi fissi e convenzionali che si chiamavano maschere. Ma con quali ingredienti novelli fu, dopo tutto, impastata la novella commedia ? Scorrendo queste pagine vi sarete accorti che un delirio eroicomico, una puerile complicazione di avvenimenti, una insopportabile leziosaggine mescolata alle fantasticherie più viete e ridevoli formarono l'abi-

tual canovaccio sul quale il Cerlone volle intessere i suoi spettacolosi arazzi da baracca. La società del suo tempo, guasta, illetterata, gonfia di vento, applaudiva ed era contenta ; costume di gente decaduta così nella familiare come nella vita publica. I signori sorridevano compiaciuti, ritrovandosi, nella commedia cerloniana, alteri, sprezzanti, corteggiati, come erano per davvero ; il popolo, rispecchiato nelle buffonesche paure di *Don Fastidio* e di *Pulcinella*, nella semioscenità del loro turpiloquio, rideva fino alle lagrime, poichè nessuna gente ha mai, più della nostra, goduto della propria goffaggine.

Paragonare Cerlone all' autor della *Locandiera* sarebbe addirittura una empietà ; tuttavia non il valore intrinseco dell' uno e dell' altro ma bene l' indole peculiare della lor produzione contemporanea potrebbe formare oggetto di studio per un raffronto direi quasi etnografico della loro manifestazione d' arte. Scriveva Goldoni per i suoi buoni veneziani, miti, dolci, tranquilli, un po' malinconici e delle lor cose vaghi, allora come oggi, d' assistere alla rappresentazione scenica in un tranquillo ambiente dal quale scaturissero, senza troppe buffonate, il bene, l' amore, la felicità. Cerlone, invece, metteva a profitto le sue trovate portentose per un popolo chiassone, ricco di fantasia come di parole, e però avido d' un pascolo d' iperboli, impertinente, passionato, impaziente, grottesco e spavaldo. La commedia goldoniana tirava via per la sua strada con sempre gli stessi morali intendimenti, arricchiti, nella semplice esposizione, d' un' arguzia superiore e d' una benefica genialità. La commedia napoletana — che non ha avuto mai carattere — andava giù a rotta di collo per sentieri e viuzze da cui l' arte si è tenuta sempre lontana. E pure, il secolo decimottavo si svegliava

e poneva mano, fra tanto, a non poche opere civili ; nuovi studi erano impresi, nuovi ideali, nella scienza, nella cosa publica, vagheggiati, almeno, se non conquistati del tutto. La sola commedia non ebbe miglioramento ; non è facile domare un vizio antico di servitù, e quella espressione d'arte era rimasta serva, figlia della commedia spagnuola. Così la ritrovò Filippo Cammarano. Quando egli cominciò a scrivere pel teatro era anche più difficile rifonderle buon sangue nelle vene : in un' epoca di terrore, considerata come publica libertà la libertà dell' arte, pareva delitto grave e palese ogni forma di questa che non rimanesse ne' limiti assegnati dalla tirannia al pensiero ; ogni superiore aspirazione era ritenuta intolleranza, qualunque novità impensieriva la Reggia. Sul principio del secolo decimonono, non per resipiscenza ma per caso, le commedie goldoniane furono ridotte per le nostre scene popolari ; il desiderio della novità e del vero da un pezzo era negli animi e in quel punto si manifestò con la festevole accoglienza che ottenne l' *Annella* del d' Avino. Per quasi un decennio prima lo Stile poi il Luzi mantennero viva la nuova e felice manifestazione, e parve che, avviato per quella via, il teatro dialettale, divenuto soltanto allora popolano, conquistasse, finalmente, carattere.

Che valore ebbero le ultime commedie del figlio di *Giancola* ? Vi si rispecchiò il popolo per davvero, vi fu veramente ed artisticamente riprodotta la verità dell' ambiente e delle persone ? Di sì o di no ch'io possa dire mi si potrà domandare, ed a ragione, con quale competenza sincrona esponga il giudizio mio : questo posso dir con coscienza, che, cioè, m'è parso, dall'esame che ho fatto di parecchie delle commedie *nazionali* del Cammarano, trovare

SALVATORE CAMMARANO.

nell'autor d'esse molta efficacia di colorito, semplice sceneggiatura, osservazione, se non profonda, piacevole, almeno, e diligente delle cose e degli uomini. Nella commedia originale egli riesce, tuttavia, da meno che nella riduzione o adattazione, che si voglia chiamare, di quella goldoniana. *Li funnachere de lo Muolo Piccolo*, le quali sono, come ho detto, le *Barufe chiozote*, si lasciano addietro *La Mmalora de Chiaia* e *la Cuccuvaia de Puorto ; Li quatto de Maggio*, cavata dal *Cambio de' bauli* del Goldoni, supera in movimento scenico, in genialità, in colorito *Li duie Pacchesicche nfurnate, Li Cacciature e Galessiere, Lo Bello Gasparro e basta così*. Tra le originali *Lo Sguizzero mbriaco dint'a lo vascio de la Siè Stella* è tra le più efficaci e piacevoli ; passata nella tradizione gloriosa del repertorio *nazionale* sancarlinesco questa commediola era vantatissima fino agli ultimi tempi del teatrino di Piazza Castello : in verità la si citava più spesso che non la si rappresentasse. Tuttavia come, parecchi anni addietro, nacque tra due publicisti, a Napoli, una certa questione a proposito del genere di commedia che Eduardo Scarpetta offeriva al publico del *San Carlino*, la vecchia farsa di Cammarano fu rappresentata un'altra volta, dopo tant'anni, su quelle scene. Fu nel 1881 ; i due publicisti, dei quali la serietà, l'educazione, il valore onorano la stampa napoletana, erano Federigo Verdinois e Michele Uda. Si dettero, dunque, nella stessa sera, al *San Carlino, Lo sguizzero mbriaco* e una riduzione che Scarpetta aveava fatto ultimamente d'una *pochade : Duie marite mbrugliune*. Se la prima commedia non cadde, ciò seguì solamente pel modo veramente ammirevole con cui fu rappresentata da quelli attori ; il publico sorrise, applaudì, trovò caratteristici quel vecchio costume, que' vecchi panni

napoletani, bonario l'intendimento dell'autore, innocente la intenzione sua, come la schioppettata onde, a un tratto, sobbalzarono tutti nella sala. Venne giù la tela mentre le discussioni già principiavano su' meriti e sui demeriti della commedia rievocata e in quelle discussioni fu detto questo, su per giù, che il tempo di Cammarano era finito. Forse lo *Sguizzero mbriaco* avrebbe conseguito maggior successo se vi avesse preso parte Scarpetta. Un coefficiente necessario, importantissimo, capitale addirittura nell'opera di Filippo Cammarano, erano i suoi attori. Mirabile il loro modo di recitare: quando la commedia popolana fu sostituita al dramma spettacoloso i comici del *San Carlino* sentirono tutta la responsabilità che pesava loro addosso e lo *studio del vero* occupò ardentemente tutto il tempo loro. Altigonda Colli, la romana passata dal teatrino della *Fenice* al *San Carlino,* preparò il suo debutto di *caratterista*, nelle *Funnachere,* con pellegrinaggi continui ai quartieri di Porto e di Pendino ove imparò la lingua e il costume della nostra gente, diventandovi pur, dopo breve tempo, di tutte e due cose padrona in tale maniera da meravigliare quanti l'avevano udita, da prima, romaneggiare nell'antico repertorio semidrammatico. Or ella, con Salvatore Petito, *Pulcinella,* con l'*amoroso* de Lillis, col *generico* Giovanni Tagliazucchi, con Andrea Natale, col buffo Scarola, col Tavassi, *Biscegliese*, col *Tartaglia* Michele Manzi, col Tremori, *padre nobile,* con Raffaele Santelia, *guappo*, interpretava meravigliosamente la nuova produzione artistica di Cammarano, colorendola ove mancasse di colore, drammatizzandola quando vi languiva il dramma, alitandovi per entro la passione e la verità. Al valor della Colli, alle speciali e singolari qualità comiche de' suoi compagni Cammarano dovette principal-

mente il successo delle sue commedie popolane, le quali furono, anzi tutto, improntate sempre alla moralità, semplici e oneste. Tuttavia, rileggendole adesso in tempi mutati e tra manifestazioni d'arte assai più vibranti di vita e di passione, paiono monotone; risentono della vecchiaia dell'autore che avendole scritte nei tardi anni suoi si trovò, in omaggio alla neve dei suoi capelli, a mutarle troppo spesso in ammonimenti.

Si deve, a ogni modo — per amore di verità e di storia — a Filippo Cammarano la riforma della commedia dialettale napoletana, riforma intesa soprattutto ad affollare la via deserta dell'arte scenica popolare di personaggi umani, liberati dalle vecchie fantasticherie, vestiti di panni moderni, mossi da passioni e da sentimenti naturali, in un ambiente che della vera fisonomia del nostro paese era coscienziosa e benevola riproduzione. Vedrete, appresso, come nessuno de' successori di Cammarano abbia continuato a procedere per questa via; già lo stesso Cammarano, lo sapete, se n'è improvvisamente allontanato per badare alle parodie degli spettacoli musicali del suo tempo. Il destino della commedia *nazionale* al *San Carlino* parve quel d'una meteora: luminosa l'apparizione, brevissimo il suo corso.

XX

Questa de' Cammarano fu tutta una famiglia artistica. Filippo, Giuseppe, Antonio e Michele Cammarano traevano origine da quel *Giancola* che dalle scene sancarliniane avea distribuito il buonumore a tutta Napoli; quei quattro fratelli erano nati con Talia sorridente al capezzale. Filippo scri-

veva commedie e recitava, Michele, ottimo tenore, cantava al *Nuovo* fin dal 1797 (1), Antonio dipingeva e recitava, da servo sciocco, al teatro di *San Severino*. E nessuno si meravigliava di veder Giuseppe Cammarano, il pittore amico di Camuccini, di Benvenuti, di Podesti, d'Hayez, di Wigar, di Gianni e Patamia, il decorato del Giglio di Francia e dell'ordine di Francesco I, il socio della Reale Accademia, l'artista cesareo, vestire il camiciotto di Pulcinella e apparire al *San Severino* con sul volto la maschera di cuoio che *Giancola* gli lasciava in sacra eredità. Come i Tomeo che li avevano preceduti, come i Petito che li seguirono, i Cammarano non sognavano se non la scena. La commedia ce l'avevano, come chi dicesse, nel sangue.

Nato nel 1765 (2), Giuseppe Cammarano fu avviato alla pittura dall' infanzia. Pensionato a Roma vi rimase venti mesi con un assegno che gli fu pagato anche nel tempo in cui, ritornato da Roma ammalato, egli non potette lavorare a Napoli. Diventò maestro nell'Istituto di Belle Arti al 1806 ed ebbe a scolari Mancinelli, de Vivo, Marsigli, Bonolis, il paesista Smargiassi, gli scultori Antonio e Gennaro Calì. La Corte borbonica si valse dell'opera sua ; le reggie di Napoli, di Caserta, di Cardito, il teatro *San Carlo*, il *Fiorentini*, il palazzo dell'Ammiraglio, quel della

(1) La prima volta nell'*Impresario burlato*, musica di Luigi Mosca. — Vedi Florimo, vol. IV.

(2) ENRICO TAFONE, *Lettera al giornale il* Pungolo *di Napoli per l'articolo intitolato « l'Arte a Napoli » pubblicato il 7 novembre 1882 n. 309, e con la quale (sic) si rettifica un brano di storia sopra Giuseppe Cammarano ecc.* — Vedi anche MARTORANA, op. cit.

Foresteria — che è oggi la Prefettura — la Floridiana (1) e molte chiese della provincia ci ricordano l'opera di lui, che vi è sparsa nelle sue consuete forme severe e signorili.

XXI.

« Giuseppe Cammarano — cosí, avendogli chiesto alcuni particolari intorno a un certo aneddoto, mi scriveva tempo fa Goffredo Cammarano, (2) — abitava al vico Corrieri a Santa Brigida, n. 11. Nel giardino, ove affacciavano la sua stanza da studio ed un salotto, guardavano (pare strano!) altre tre famiglie Cammarano. Al quarto piano del palazzo ove abitava Giuseppe dimorava il figliuol suo maggiore, Giovanni. Nel giardino dava la terrazza di un palazzetto posto in uno dei vicoli della via Concezione, al n. 32. Sulla terrazza erano due *quartini* in uno dei quali abitava Antonio Cammarano, con la moglie e due figlie. L'altro era tenuto da Salvatore Cammarano, mio padre. In quest'ultima casa, come capirete, son venuti più volte Donizetti, Verdi, Mercadante, Pacini, ecc. Mi raccontava mia madre che, salvo Verdi, che poche volte è stato a Napoli, gli altri maestri su nominati, capitando il mattino per tempo, amavano restare fuori,

---

(1) Così chiamata dalla duchessa di Floridia, seconda moglie di Ferdinando IV, il quale comprò la villa dagli eredi del Saliceti e ne fece dono alla seconda moglie. — Vedi COLLETTA. Vedi pure: S. DI GIACOMO — *Lettere di Ferdinando IV alla Duchessa di Floridia* — Collezione settecentesca — Sandron editore — Palermo.

(2) Figlio del poeta Salvatore e nipote del pittore Giuseppe.

all'aperto, su quella terrazza a godersi la bella veduta, mentre mio padre si levava dal letto. Antonio Cammarano avvicinava il suo cavalletto a una sua finestra e ritraeva il monastero di S. Martino.

Attraverso il giardino si vedevano, dunque, e si parlavano quattro famiglie Cammarano. Nel 15 maggio 1848 Luigi Cammarano, (figlio del pittore Giuseppe), distinto compositore di musica che dette al *Fondo* due opere su libretto del fratello suo e mio padre, Salvatore, fu arrestato come appartenente alla *liberale* guardia nazionale, e trascinato *ai fossi* di Castelnuovo per esservi fucilato. Riconosciuto da un ufficiale superiore fu salvo per miracolo. Che trepidazione, che sgomento a casa! Sui ferri del balcone era un continuo picchiar di chiavi col quale tutti i Cammarano si chiamavano, ogni cinque minuti, per interrogarsi, per chiedersi notizie, a vicenda, del povero Luigi. Quand'egli tornò a casa furono pianti di gioia, abbracci, lunga, infinita commozione.....

Morto Giuseppe Cammarano, mio padre volle abitare la casa ove quegli s'era lentamente spento. In quella casa morì anche lui. Là, io, bambino, rimanevo estatico d'avanti al grande giardino che aveva udito tante voci a me care e che mi pareva misterioso. De' colombi, di volta in volta, venivano a beccarsi le briciole di pane che una mia sorellina ed io spargevamo sul parapetto della finestra. Dalla finestra si vedeva un di quei lumi che pendono avanti alle immagini, in là, in un cortile alle spalle del muro di cinta del giardino. De' suonatori ambulanti capitavano spesso in quel cortile e una chitarra e un violino suonavano ariette sacre, flebili e monotone, ma così penetranti la mia piccola anima, così dolci per me! Ancora mi pare di udirle..... »

XXII.

L'aneddoto, a cui più sopra accennavo, fa parte d'una lunga serie di certi caratteristici ricordi di quella famiglia: esso potrebbe invogliare un novelliere o un bozzettista a cavarne partito, e io voglio raccontarvelo — per chiuder questo cammaranesco capitolo — tal quale me lo narrò il buon Goffredo, centellinando, in casa mia una tazzina di caffè.

Siamo nel dicembre del 1845.

Lo stanzone ove m'adopero di far penetrare la vostra fantasia — la quale non avrà un gran da fare per cacciarvisi, da che, rimpetto ad una grande finestra, è una porta larga ed aperta — accoglie il tramonto invernale, freddo e malinconico. Il giorno cade, i tersi vetri della finestra lasciano vedere un gran pezzo di cielo opalino, d'un colore uguale e diffuso, un di quei fondi di cielo che danno tanto rilievo ai comignoli bruni, e alla frangia delle grate d'un belvedere di monastero la delicatezza d'un merletto, e alla chioma scomposta degli alberi, del quale il verde tramonta e si rompe in tante ciocche, un disegno a contorno, preciso e pulito. Le voci si fanno più rare e meno alte nella via: in questo momento di stanchezza del giorno sembra pure che sia stanca la gente: quello della casa è un desiderio che cresce nei frettolosi passanti, il lavoro umano li ha lungamente affaticati, la pace è un bisogno, il silenzio è un riposo. Di volta in volta il tintinnare cadenzato della campanella d'una vacca, il romore sordo e rotolante d'una carrozza soffocano

le voci e si lasciano appresso, allontanandosi, un silenzio più lungo.

Alle pareti dello stanzone sono attaccate parecchie grandi tele, già quasi conquistate dalla penombra. Ove la luce riesce ancora a scivolare, qualcuna di quelle si disvela, lasciando intravedere una composizione mitologica, piena di effetti pittorici che l'artista ha cavato or da un chiaro di luna, or dal passaggio di Febo luminoso sulle nuvole che se ne accendono, or dalla pallida trasparenza d'un'alba che spunta. La penombra rende anche più ideali questi sogni del colore e li fa più misteriosi; l'ora ne va parlando, sottovoce. E, seduto davanti a un gran cavalletto, a cui s'addossa una di queste tele, muto e pensoso, il gomito sul ginocchio, il mento nella mano, l'autore di tutti quei dipinti contempla l'ultima sua creazione, che si va rivestendo di forme.

È Giuseppe Cammarano; un vecchio. Ma l'occhio ancora brilla; i capelli, per grigi che sieno, gli si affollano ancor sulle tempie e in fronte, e alcune ciocche, brune tuttora, sfiorano l'arco dell'orecchio. Or che si leva in piedi e s'accosta alla tela per guardarvi più da vicino egli scopre tutta la sua vantaggiosa statura. Appena la vecchiezza gli ha un po' incurvato le spalle; un che di grandioso è ancora in tutta la sua persona. Ma se per un verso questo gli giova all'aspetto, per l'altro lo impiccia quand'egli, la sera, appare sul palcoscenico del teatro *San Severino,* da dilettante *Pulcinella.*

Il teatro *San Severino*, in fondo al *Vico Figurari a San Biagio dei Librai* e proprio accanto all' edificio occupato dal Grande Archivio di Stato, accoglieva filodrammatici di grido, *dilettanti* di tragedie, di drammi, di commedie in

lingua e in dialetto. Celebre, laggiù, la compagnia Gaetani, composta, nel 1830, dal *primo uomo* Carlo Gaetani, dal *caratterista* Carlo Ciotola, dall'*ipocrita* Gerardo Mandaliti, dal *generico* Giuseppe Cuomo, dal *mezzo carattere* Antonio Dumonte, dalla *prima donna* Celidea Donadio, dall'*ingenua* Rosina Ciotola, dal *suggeritore* Antonio Guarino (1). A costoro s'aggiunsero in appresso Tronconi, Raffaele Moreno, Tofano, zio del pittore e del pianista, Gaetano Dura, Luigi Liguori, Giuseppe Cammarano, Antonio Cammarano e il futuro *buffo Barilotto* del *San Carlino,* Pasquale de Angelis. Il Taddei di quell'antro era Cafora, Tofano rivaleggiava con Pietro Monti e Giuseppe Cammarano dava de' punti a Salvatore Petito, in quel tempo *Pulcinella,* al *San Carlino....*

XXIII.

Il vecchio, che s'è staccato dal suo dipinto, gli volta le spalle e si mette a misurare lo stanzone, a piccoli passi. Ha lasciato appiè del cavalletto la tavolozza e la lunga bacchetta che gli regge il polso quand'egli dipinge. La tela rappresenta un tramonto, ma questo è espresso plasticamente: Apollo s'incarna in un giovane ricciuto, accampato sopra nuvole d'oro. L'ultima luce del giorno, che traspare per la finestra, coglie il quadro in pieno e lo bagna mollemente d'una uguale e dolce tonalità, in cui tutti gli effetti della pittura par che si fondano teneramente. Come l'artista, che

---

(1) *Il raccoglitore*, Giornale, 1830, Biblioteca Cuomo, ora Municipale.

torna addietro, s'arresta un'altra volta a contemplare l'opera sua, una voce lo saluta allegramente di sotto la porta:

— Buonasera!

Entra Antonio Cammarano e va difilato a sedere presso il braciere che è nel mezzo della camera, e allunga le mani al fuoco.

— Si gela, per via — dice, dopo un momento, senza voltarsi, parlando al fratello che in questo va risciacquando i pennelli e ripulendo la tavolozza.

— Di dove vieni? — domanda Giuseppe. E asciuga i pennelli a uno straccio.

— Dal caffè dei Fiorentini. C'erano Tremori, don Salvatore Petito, de Lillis. Sono stati, iersera, tutti e tre al teatro di *San Severino*..

— Davvero?... Non li ho visti.

— Capitarono tardi. Ma assistettero alla nostra scena...

— Davvero? E che dicono? Don Salvatore che dice?

— Fa, naturalmente, le sue osservazioni...

— Che dice? Dice che ho recitato... che abbiamo recitato male?

— Questo no. Fa le sue osservazioni.

Segue un silenzio. Giuseppe Cammarano va in su e in giù per la camera. Peripateticamente, dopo un po', soggiunge:

— Forse ha ragione. Nella scena della paura è mancato il colorito. Tu eri stanco, ti sfuggivano le battute...

— Io? No, mio caro. Eri stanco tu...

— Io?

— O non ricordavi la parte...

— Non ricordavo la parte? Vuoi provare, se me la ricordo?

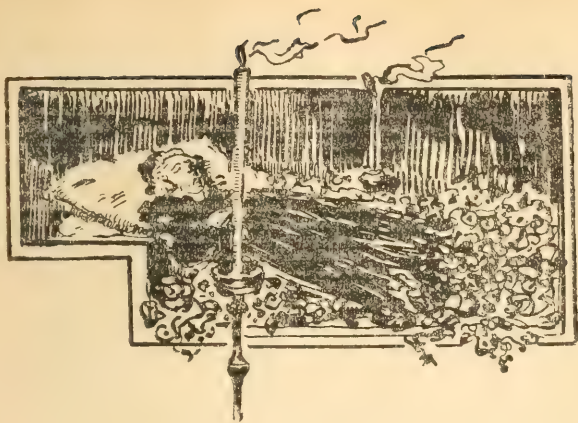
— Prontissimo.

— Ebbene, spingi in là il braciere... Proviamo...

— Prontissimo...

E mentre Antonio Cammarano trascina il braciere in un angolo, suo fratello allontana il cavalletto, stacca dal muro i pantaloni e il camiciotto da Pulcinella e se ne veste. Si mette la maschera, si copre del *coppolone* e si fa avanti, sbracciandosi. Chi riconoscerebbe più Giuseppe Cammarano in quel buffone che ha mutato di voce, d' atteggiamento, di statura perfino? Nè più è riconoscibile Antonio, a cui sono bastate alcune rapide modificazioni ai panni che indossa per rimutarlo tutto. Non più lo studio severo e silenzioso del pittore, ma un palcoscenico ove le ombre della notte che cade raddoppiano la finzione della *scena di notte*. Pulcinella scende, a tentoni, in una cantina ove un tesoro è nascosto, e *Paolino* lo segue. La paura li soffoca; appena possono, balbettando, incoraggiarsi a vicenda; si guardano attorno, cercano d' accendere un lume e non vi riescono, tremano sulle gambe e non vanno avanti. Dove sarà il tesoro? Pulcinella ha udito dire che si nasconde sotto un cadavere abbandonato nella cantina. *Paolino* soggiunge che ha perfino creduto di scorgere, steso per terra, presso alle botti, quel corpo. E il finale del primo atto di *Vendetta e disprezzo* segue tra le ansie di quel terrore, in cui l' arte dei due fratelli ha meravigliosi momenti di verità e di comicità, fino a quando i due servi, convulsi, cadono sul supposto cadavere, che è poi un fascio di paglia...

Ed ecco, lo stanzone risuona d' applausi. Ma come? I due vecchi hanno avuto degli spettatori? Sì, eccoli. Sono i loro nipotini, i figli del poeta Salvatore Cammarano, dei bambini che hanno preso posto sotto la porta; piccoli ascoltatori che ora battono le manine e gridano: Bravo! Il lume

che la serva sorregge li rischiara, ed ella rimane in piedi e sorride; i piccini continuano a gridare, continua l' applauso inatteso e insospettato e a un tratto un di quei ragazzetti pronunzia la parola sacramentale: *Maschera! Maschera!* I due vecchi, sbigottiti, come se veramente si trovassero d' avanti al loro solito publico, con moto simultaneo s' avanzano. Mentre Antonio si cava il cappello e s' inchina, Giuseppe Cammarano con la mano sinistra si sberretta, solleva con la destra fino alla fronte la maschera, e scopre all'infantile e romoroso uditorio entusiasmato due grosse lagrime che scorrono per quelle guance rugose....

CAPITOLO OTTAVO.

SALVATORE PETITO E LA SUA FAMIGLIA — ORAZIO SCHIANO — MORTE DI CAMMARANO — VICENDE DEL TEATRO — AUTORI ED ATTORI FINO AL 1850.

I.

FINO al 1820, dal 1809 in cui morì *Giancola, San Carlino* ebbe da quattro a cinque *Pulcinelli*, l' ultimo de' quali fu Gaspare de Cenzo. Nel 1810 un certo Tamberlani, impresario di una compagnia di fanciulli, radunava in un teatrino, all' angolo di Via Concezione, le Cuniberti e i Lambertini dell' epoca, facendoli recitare, ballare e morir di fame. Nel *Teatrino di Donna Marianna*, così era chiamato quel posto dal nome della moglie del *comprachicos*

Tamberlani, esordì Gaspare de Cenzo da *Pulcinella*, a diciott' anni; egli era nato nel 1800, a Napoli, da gente di piccola borghesia.

Al 1820 — due anni lo avevano già reso famoso — Gaspare de Cenzo fu chiamato al *San Carlino* da Silvio Maria Luzi. Vi rimase un anno, poi emigrò a Roma e di là tornato in patria prese scrittura al teatro *Partenope*. Finì, imitando il Tamberlani, per mettersi in giro per le provincie, direttore d'una compagnia di ragazzi. Morì verso il 1875.

Il suo posto al *San Carlino* era stato, fra tanto, occupato da Salvatore Petito, capostipite della numerosa schiatta comica la quale ha sparso *Pulcinelli*, ballerini, mimi e servette per tutti i teatri di Napoli.

Salvatore Petito aveva sposato una ballerina, Giuseppa Errico, poi chiamata *Donna Peppa*. Nel 1826 un teatrino era stato aperto alla via della marina: la Errico n' era la proprietaria e l' impresaria. In quel tempo avea trentaquattro anni. Era una piccola bruna; occhi vivi e neri, capelli lievemente crespi, grosse labbra tumide e accese, di mani pronta come di parole. Don Salvatore Petito, suo marito, l' adorava. L' avea conosciuta ballerina al teatro di *Donna Marianna* e se n' era innamorato. Ballerino lui pure, *di mezzo carattere grottesco*, come si diceva in quei tempi, chiamato al teatrino di *Donna Marianna* per rialzarne la sorte, avea finito per conquistare non pur il publico quanto anche la più attraente delle danzatrici. Un bel giorno la Errico disparve. Quei due figliuoli di Tersicore, mirando a più alti ideali, disertavano un palcoscenico troppo breve per il *passo a due* del loro amore. Disse la gente che don Salvatore *se l' era fuggita*; questo napoletanismo è pieno di generosità e di pudore; si dice *fuggita*... Ma lasciamo andare...

Tutto ciò seguiva mentre Gioacchino Murat, tra una Corte avventizia, governava Napoli a modo suo. Don Salvatore Petito, diventato primo ballerino al *San Carlo*, s' era stretto in grande amicizia co' sottoufficiali del reggimento *Veliti*, si vantava della protezione di quel povero re d' un quarto d' ora e perfino si permetteva d' arrivare al *San Carlo* appena cinque minuti prima del ballo. Il suo murattismo gli aveva procurato molti nemici tra i francofobi del tempo : fuggito via Gioacchino scappò lui pure con *Donna Peppa* e prese, nientemeno, la volta di Corfù, dove per avventura era in onor non minore la piroetta. La tragicomedia de' Petito principia ad aver delle scene caratteristiche da questo viaggio di mare ; la nave, mal governata, è, per giunta, sorpresa da una tempesta, nella notte ; i lampi rompono, di volta in volta, le tenebre e svelano a un gruppo di naviganti inginocchiati in coperta l' orrore delle onde infuriate. Tutti pregano, balbettando, battendo i denti, e si votano. A voce alta tutti confessano all' oscurità le colpe loro ; il buio ascolta e romoreggia, l' ombra sghignazza. Don Salvatore Petito sentì in quel momento di dover lui pure una promessa agli elementi sdegnati, e fece voto di sposar Peppa Errico, da cristiano timorato, davanti all' altare, appena le sue povere gambe tremanti avessero riconquistata la forza e la terra ferma. Il buon Dio glie lo permise e lo ripagò della tarda resipiscenza... con otto figliuoli. Così è principiata codesta dinastia comico-danzante.

Ma Corfù non ebbe le ossa di Salvatore Petito. Egli se ne tornò con allori e quattrini, e mise tenda in un piccolo teatro a Porta S. Gennaro. Vi si rappresentavano *opere serie*, come *Paolo e Virginia*, *Guerin Meschino*, *Bianca e Fernando*, *Il solitario della Foresta*, spettacoli drammatici

palpitanti, pe' quali, ogni sera, fiumi di sangue e di veleno scorrevano sul palcoscenico. Per via di tanti delitti orrorosi il teatrino del *Largo delle Pigne* era diventato celebre, ma la buona gente di Foria, perseguitata nel sonno da tutti quei fantasmi che chiedevano vendetta, non più reggeva a tanta funebre e paurosa rappresentazione. Voleva ridere. L' impresario del teatrino, tal Antonio de los Rios, chiamò un bel giorno da parte don Salvatore, suo novello socio, e gli propose di mutar metro in tempo. C' era quel benedetto *San Carlino* che faceva affari d' oro con le commediole in dialetto: non si sarebbe potuto tentare lo stesso genere nazionale, anche qui a Porta S. Gennaro, migliorando la compagnia e rappresentando farse *tutte da ridere*?

Quattro giorni appresso il cartello annunziava una commedia intitolata *Mazzate e spusalizie, con Pulcinella servo d' un padrone disperato.* Don Salvatore Petito *prendeva* la maschera. E Talia dava il gambetto a Tersicore.

II.

Dalla *Marina d' 'e limuncelle* il teatro di *Donna Peppa* era, fra tanto, passato alla Porta del Carmine. La famiglia Petito aveva preso in fitto, sotto il palazzo de' signori Maisto, una grande bottega e ne avea fatto teatro; un' altra vicina bottega era diventata un caffè e, in fondo, vi sedeva al banco Rosina Petito, l'anziana tra le figliuole della Errico. I Petito abitavano un piccolo quartiere nello stesso palazzo Maisto, al primo piano; due balconcelli affacciavano sulla via della Marina e le camerette erano sempre piene di sole, piene della confusa voce del mare e del

romore della strada popolosa. Al teatrino di *Donna Peppa* si davano fino a quattro rappresentazioni al giorno, il caffè di Rosina Petito era sempre pieno di consumatori e nel *Lume a Gas*, nel *Sibilo*, nel *Palazzo di Cristallo*, nel *Mercurio* e nel *Topo letterato*, gazzettini del tempo, quei compilatori spremevano il miglior succo delle loro penne per congratularsi con *Donna Peppa* del profitto di allegria che l'umanità intelligente ricavava dai sanguinosi drammi del suo repertorio. Intanto Salvatore Petito era *scritturato* al *San Carlino*.

Il teatrino di *Donna Peppa* stava nella bottega come la polpa d'una noce nel guscio; gli attori penetravano sul palcoscenico per una porta che si apriva nel palazzo dei Maisto, in fondo, accosto al casotto del portinaio, e talvolta, per mancanza di camerini, si vestivano nel cortile; avvenimento singolare per la gente del palazzo che dalle finestre attorno si trovava sciorinati sott'occhio come degli studii di nudo del cavalier Mattia Preti.

Alle quattro della sera, nell'inverno, principiava la prima delle due rappresentazioni; l'altra acconciava il suo orario alla comodità di qualche numerosa famiglia o d'una mezza compagnia di soldati, dei reggimenti svizzeri e siciliani, che anticipavano o ritardavano il loro intervento secondo le faccende loro. L'Oriente riforniva il repertorio; smesso quel genere a *San Carlino*, gli spettacoli mirabolanti che Filippo Cammarano avea cavati dalle *Mille e una notte* passavano al teatro di *Donna Peppa* e vi s'alternavano con truci fatti medievali. Il turbante e il cimiero, un califfo e un condottiero di ventura, un'odalisca e una castellana s'avvicendevano tra uno sfolgorio di vestiario e dei balletti internazionali. Un posto di palco si pagava quattro grana,

con due si stava in platea, con un solo in lubbione. Otto lumi ad olio combattevano con le tenebre; Ignazio Strumillo, primo violino, dirigeva un'orchestra di cinque istromenti sepolta nella oscurità, e pure quei suonatori avevano d'avanti, spiegate, le loro serie di pentagrammi! Tale il teatrino, per quasi quarant'anni di seguito. Il sipario rappresentava un sacrificio, ma s'era, negli ultimi anni, così logorato che non più si raffigurava la vittima. Quando la cassetta era piena, l'impresaria, rannicchiata nel suo « botteghino » accosto alla porta, guardava, per una finestretta di quel casotto, in teatro, avvicinava alle labbra uno zufoletto e fischiava. Per quarant'anni di seguito la tela s'è levata a quell'avviso, per quarant'anni i monelli del lubbione, sgranando ceci e fave tostati, hanno urlato, impazienti:

— *Donna Pè, siscate!*

E fin quasi al '60 la brava donna, quando quelle sollecitazioni s'accompagnavano a una pioggia di bucce, dal suo botteghino, che le permetteva di guardar nella strada e nel teatro, ha messa fuori la testa pel finestrino, minacciando col suo gran vocione bonario:

— *Guagliù, ca io chiammo 'o feroce!* (1)

III.

La Errico ebbe sette figli: Gaetano, Davide, Pasquale, Antonio, Michela, Adelaide e Rosa. I primi quattro erano così definiti da don Salvatore loro padre: Gaetano *o' fran-*

---

(1) Il *feroce* era la guardia di pubblica sicurezza del tempo.

cese, Davide *'o gesuita,* Pasquale *l' ingrese* e *Totonno 'o pazzo.* Quest' ultimo, ch'era il più intelligente, otteneva dalla madre tutto quel che volesse, pur non essendo il più meritevole de' quattro. Ma *Donna Peppa* diceva: *'E mamme so' comme 'e nnammurate; vonno cchiù bene a chille figlie ca lle danno cchiù morze amare.* Col marito non seguiva il medesimo fatto: don Salvatore correva appresso alle serve e *Donna Peppa,* in abiti maschili, lo pedinava per coglierlo in tenero colloquio e *strusciarlo,* come diceva lei. *Strusciare,* in dialetto — *legnare,* in lingua.

La famiglia Petito, fin che visse *Donna Peppa,* non si sbandò. Sedevano don Salvatore e i figliuoli, nell' ora del pranzo, a una sola tavola e *Donna Peppa* andava attorno scodellando la minestra in ogni piatto. Però il suo tondino restava vuoto. E allora ella rifaceva il giro della tavola e da ogni piatto ricolmo toglieva una cucchiaiata pel suo. Questa e lo spendere in una giornata tutto quanto avesse guadagnato la sera avanti erano tra le sue più vecchie abitudini. Liberale, benefica, affettuosa, ella dava perfino le sue vesti per carità, ma pagava, con grande esattezza, i suoi trenta ducati al mese, per la casa e pel teatro, ai Maisto, i quali, ogni capodanno, ricevevano, assieme al denaro, un sonetto augurale, scritto da Salvatore Petito, ora in dialetto, or in una lingua che don Salvatore credeva che fosse italiana.

Tra il 1845 e il '46 nella compagnia del teatrino trovo Gennaro Petito, *Pulcinella,* fratello di Salvatore, Ferdinando Petito, *tiranno,* figlio d' un fratello di Salvatore, Davide Petito, *amoroso,* e Adelaide Petito, *servetta,* figli della Errico. La « caratterista » si chiama Maria Raffaella Sansone, il *servo sciocco* ha nome Filippo Carbutti. E come il primo attore, tal Comincio, impiegato alla Fabbrica dei tabacchi,

lo apostrofa spesso con l' aggettivo di *furbacchiotto,* il lubbione ha soprannominato *Fra Pacchiotto* il Carbutti, ch' è l' idolo suo. L' orchestrina si compone di due trombe, d'un flauto, d' un controbasso, di due violini. Il primo violino è Ignazio Strumillo. Questo vecchietto diventò poi uno dei ricoverati nell' Albergo dei Poveri ove riparò assieme al suo screpolato *Stradivarius,* che negl' intermezzi di *Stellante Costantina* e *Bellafronte* avea dolcemente rapito, con un *a solo* sul *Lionello* di Verdi, tutto un uditorio marinaresco.

Nel 1846 l' antico repertorio non è mutato, ma ora i *Disertori,* gli *Eremiti di Spoleto, Barbarone,* ed *Amulei vicerè d' Egitto,* vecchi drammi d'antico successo, sono confortati dal Pulcinella. E invano quegli che proprio era destinato alla gaiezza, Antonio Petito — nel 1846 felice di poter recitare da primo attore tragico — tentò d' avviare il repertorio di *Donna Peppa* sua madre per la strada classica e romantica delle lacrime. Per un mese di seguito i soldati e i marinari resistettero ad *Angelo tiranno di Padova,* a *Maria Tudor,* a *Elnava* di Michele Cuciniello, poi protestarono con una tempesta di fischi, e *Donna Peppa* pregò a mani giunte il figliuolo perchè se ne andasse con la Schiano, che Antonio Petito aveva scritturata in provincia, e con Mauro de Rosa, ch' era un altro caposcarico.

Nel 1850 *Donna Peppa,* nata nel 1792, contava cinquantotto primavere, ma, sempre vegeta e forte, non mancava di scendere ogni sera al teatro e rimanervi fino alla mezzanotte. In quell' ora, a uno a uno, il marito e i figlioli rincasavano da *San Carlino* e dalla *Fenice,* stanchi, rauchi, con ancor sulle gote e agli angoli delle palpebre le tracce del trucco. In camera da pranzo un' insalata di indivia li aspettava nella penombra. Il palazzo Maisto dormiva. Per

la via deserta era la pace della notte, a cui di volta in volta, si confidava, mormorando, il mare. E ora attorno alla tavola, *Pulcinella*, l' amoroso, la servetta, l' ingenua e il caratterista tranquillamente cenavano, chiacchierando e motteggiando. Coi gomiti sulla tavola, il mento nelle palme delle mani, senza toccar cibo, *Donna Peppa* ascoltava e sorrideva, vera dea madre, contemplante la felicità familiare e, a poco a poco, appisolandosi.

IV.

Ella morì nel 1867. Aveva governato per cinquant' anni il suo teatro, avea visto Gaetano suo primo figliuolo, mimo al *San Carlo*, Salvatore e Totonno Petito *Pulcinelli* a *San Carlino*, e una delle due figliuole, la Rosina, maritata, per sua buona fortuna, *fuori dell' arte*. Moriva contenta, spegnendosi, dolcemente, a settantacinque anni, nella sua casetta alla *Marinella*.

In quel giorno i Maisto — come è costume in questo nostro caratteristico paese ove si crede che il dolore porti fame — mandarono la cioccolatte ai Petito. Costoro piangevano, seduti in gruppo d' avanti al catafalco, sul quale, pallida come la cera, col volto esangue incorniciato da due coppie di buccoli grigiastri, le mani inanellate e congiunte, dormiva serenamente *Donna Peppa*, — in una veste di seta nera — l'ultimo sonno eterno. La stanzuccia era piena di sole, e nel sole rosseggiavano le fiamme dei ceri tra un fumo azzurrognolo che ne saliva a spire e si spandeva con un odor grave e nauseante. La serva dei Maisto, tacita, paurosa, entrò per la porta spalancata, depose il vassoio della cioccolatte sopra una seggiola e mormorando la frase

di rito: *Co' salute!*, se ne andò in fretta e furia. Allora seguì una *scena* assai strana.

Don Salvatore Petito levò gli occhi, vide la cioccolatte fumante e ricominciò a piangere più forte. Poi si alzò tra' singhiozzi, afferrò il vassoio e, singhiozzando, s' avvicinò al catafalco, stese le braccia e presentando alla povera morta il vassoio con le chicchere, esclamò:

— *Peppa, Pe'! Peppa mia! Guarda 'a signora Maisto che t' ha mannato! T' ha mannata 'a ciucculata!*

E per un pezzo rimase lì, davanti al catafalco, col vassoio fra le mani e gli occhi sulla moglie, quasi aspettando — mentre le lacrime cadevano nelle tazze — che la povera morta allungasse un braccio e si servisse per la prima....

V.

« Bisogna che sappiate per la gloria del nostro teatro nazionale — scriveva nel 1833, a 10 di novembre, don Vincenzo Torelli (1) — che per gli anni lunghi s' è ritirato dalla carriera di scrittore di fatti patrii il signor Filippo Cammarano, a cui è succeduto con onore il signor Orazio Schiano. Egli non gli è da meno per ingegnose invenzioni, concetti pieni di grazie, e verità somma del nostro dialetto. Gli usi e costumi più popolari del paese, recitati con naturalezza, spontaneità e belli modi sono per gli stranieri, che pare sieno stanziati in quel Teatro, il più gradito passatempo. Essi assicurano che il signor Schiano è un degno successore del

---

(1) *L' Omnibus*, Giornale, anno I, 1833, *Bibl. Naz.*

signor Cammarano e quest'ultimo, in proposito della commedia *I castelli in aria*, gli ha scritto per complimento un sonetto che finisce : *Orazio sol contro Toscana tutta.* Intanto *Lo muorto che parla, Li quatto de lo Muolo* sono le commedie di lui più recenti e più applaudite. Nè crediate che quegli attori dicano solamente in prosa : essi nelle occasioni cantano, e *pezzi* forti, duetti e terzetti, di modochè l'altra sera, per onorare la venuta in teatro della signora Malibran e Lablache cantarono il terzetto del *Ventaglio* nell' opera *Li appassionate de lo Ventaglio.* Madama Malibran notò che non ostante che il pezzo fosse eseguito da cantanti di prosa il tempo non era perduto. »

Più avanti (1) l' *Omnibus* medesimo annunzia :

« Ogni di più si dimentica il congedo preso dal signor Cammarano, da che il suo degno successore signor Schiano ha preso il suo luogo. La commedia ultima *Doie figliole malate senza malatia* lo mostra abbastanza. Fra giorni si darà altra sua cosa intitolata *La chiusarana de li ciefare.* »

Era stato Orazio Schiano quegli che aveva pescato al teatrino del Largo delle Pigne il *Pulcinella* Salvatore Petito e lo avea fatto entrare nella compagnia del *San Carlino.* Ne faceva parte anche lui fin dal 1815 : era nato a Napoli (2) nel 1761, da Filippo e Teresa Cafiero, aveva studiato, da prima, teologia in seminario, poi che il padre desiderava che diventasse prete, poi medicina e chirurgia. Finalmente s' era dato, certo per bisogno, a far l'attore, cominciando a recitare nel 1799, a trentotto anni. La rivolu-

(1) *L' Omnibus,* 4 gennaio 1834.

(2) Vedi MARTORANA. — Il Marulli lo dice leccese.

zione lo allontanò dalla patria; lo Schiano peregrinò quattro o cinque anni per le provincie della Sicilia e per lo Stato Romano e campò la vita come potette, seguitando a recitare. Tornato a Napoli fu accolto dal Luzi al *San Carlino*, ove recitava da *buffo chiatto*. Nel 1831 esordí in qualità di commediografo, con *Nu tresoro mmiezo a li muorte*. Del teatro avea pratica; era stato anche suggeritore e gli era familiare la scena; così le sue prime commedie, tra le quali *La Taverna de Monzù Arena*, *Lo muorto che parla, scrive e cammina*, *La fattucchiara de lo Cavone*, *La Taverna de la baronessa*, *Quatto cane attuorno a n'uosso*, *La Chiusarana de li ciefare*, *L' Ammolafuorfece*, che ha un terzo atto bellissimo, attirarono tutte l' attenzione del publico. Oltre alla dimestichezza che avea lo Schiano del teatro egli possedeva il segreto per tenere, a tempo, sospesi gli animi degli spettatori in momenti drammatici, e, quel ch' era più, una perfetta conoscenza di autori stranieri, con le opere dei quali, comiche o drammatiche, rifondeva sempre il suo repertorio. Ma il plagio era accorto; que' furti erano commessi con tatto così fine, con gusto e con avvedutezza così grandi da lasciar completamente in ombra i derubati. La commedia di Schiano, avviata, in sulle prime, sulle orme del Cammarano dell' ultimo tempo, mutò, poco appresso poi che vi penetrarono Kotzebue, Nota e Federici che lo Schiano svaligiava a mano a mano. Vi si mescolò il serio al buffonesco, i caratteri comici e le maschere vi diventarono personaggi episodiali, vi si mutò, infine, in drammatica, da comica che v' era stata, la favola. La intenzione era sempre morale: trionfo del bene, punizione del male: e così quel benedetto Cerlone, che avea gonfiato l' uno e l' altra pel suo teatro paradossale, pigliava la via del *San*

Carlino, dopo tanti anni, un' altra volta, a braccetto di Schiano. Comunque, il teatrino era pieno ogni sera e Silvio Maria Luzi ritrovava, ogni sera, colma la sua cassetta nel *botteghino*. I giornali s' occupavano con molta compiacenza delle fortunate vicende del *San Carlino* e l' impresario otteneva continuamente, senza spese di sorta, tanta buona *rèclame*.

« .... Qui — scriveva il Torelli nell' *Omnibus*, parlando del teatro di Piazza del Castello — fin dacchè l' alba incomincia a luccicare è uno svoltolarsi di ampii cartoni, ed un ingombrare tutto la prospettiva del teatro. — Qui vedi le geste d' un falcone di mare, qui vedi una diligenza che traballa, e un pacchebotto a vapore che sta per perdersi, fissare l' attenzione d'innumerevole calca. — Il cortese e panciuto dispensator di viglietti apre intanto il suo piccolo *Bureau* ed ecco succedersi a gara il maestro di casa, l' amante, il marito che vengono a procacciare il palchetto per la dama, per l' innamorata e per la moglie. I palchetti sono bentosto finiti. La sera si avvicina e già le più grandi carrozze si fermano alla porta del Teatro : una turba di giovani le circonda : tutti vogliono squadrar le belle e le brutte che onoreranno la sera lo spettacolo.... »

Diventato di moda il *San Carlino* faceva ricordare i primissimi suoi tempi felici, quando l' aristocrazia lo frequentava e una folla di portantine aspettava l' uscita delle signore da quell' antro nobilizzato. Ad Orazio Schiano s'erano in questo, accompagnati altri scrittori di commedie, uno dei quali fu il suggeritore Francesco de Petris, ex tenente di dogana, nato a Napoli nel 1770. Il de Petris, dal 1815 fino al 1830, scrisse pel *San Carlino* e per altri teatrini popolari una quantità di stupidissime farse. Nel 1830, preso da non so qual religioso furore, se n' andò a far l' eremita

sul monte di Somma. Di là scese a Napoli per tornare alla sua buca da suggeritore al *San Carlino*; finalmente, scritturato con una compagnia di comici, seguì un impresario di ventura a Campobasso, ove nel 1830 — aveva sessantanove anni — morì, avvelenato da' funghi.

Michele Cappelli, Ferdinando Coscia, Raffaele Santelia furono gli altri commediografi sancarlineschi del periodo di Schiano. Il Cappelli, che si modellava sulla semplicità del Cammarano, dette al repertorio del teatrino: *Mamozio de Pozzulo, La primma asciuta de na vecchia zita, Cinco matremmonie a Morveglino. Le due notti di un diavolo ladro.* Ma nessuna di queste commedie tenne tre volte di seguito il cartello. Del Coscia, avvocato napolitano, le commedie più conosciute sono: *Lo retuorno da la pesca de li coralle, La strada de lo Baglivo a rommore.* Di Raffaele Santelia si ricordano: *No pazzo nnammorato de no pupazzo, Li tre guappe ammartenate, Doie cammere affittate a quatto perzune*, riduzioni di commedie e di farse francesi che il Santelia, dotato di mediocre conoscenza scenica e non digiuno di lettere, rimaneggiava con garbo e adattava alla napoletanità. Di lui pur so questo, ch'era figlio di Gennaro e di Maria Rosa Brunetti — che nacque a Napoli nel 1787, che vi morì nel novembre del 1854.

VI.

Nel 1835 la compagnia del *San Carlino* era composta di quindici comici ognuno de' quali *sosteneva* un carattere. C'erano: Maddalena Santelia *(amorosa)*, la De Gennaro *(seconda donna)*, Giuseppina Frabboni, moglie, in appresso,

di Gaetano Petito *(servetta)*, la De Simone e la Catalano *(prime donne)*, Raffaele Santelia *(guappo)*, De Lillis *(amoroso e primo attore)*, Tavassi *(Biscegliese)*, Penco, Gaetano Petito, Ceolini *(buffi)*, Pasquale Altavilla *(carattere sciocco)*, Salvatore Petito *(Pulcinella)*, Altigonda Colli *(caratterista)*, Michele Manzi *(Tartaglia)*. Sul cadere dell'anno 1835 Silvio Maria Luzi aveva bisogno di un *amoroso*. Recitava appunto da *amoroso* al teatro di *San Severino* il giovane Luigi Aliprandi, modenese, e vi otteneva grande successo ogni sera. Andarono a sentirlo Raffaele Santelia e il Tavassi, ne parlarono a Luzi, lo invogliarono a prender l' Aliprandi in compagnia. De Lillis, in quel tempo, era compensato con diciassette ducati al mese, Luzi ne offre diciotto all' Aliprandi, questi accetta e firma la sua scrittura per un anno, con diritto di riconferma per un altro. Esordisce nella commedia *Flaminio pazzo per amore* e rimane in compagnia fino al 1837. Poi va al *Dauno* di Foggia e vi si trattiene un anno. Tornato da Foggia è scritturato al *Fiorentini*. Al *San Carlino* torna Andrea Natale in qualità d' *amoroso* e anche vi prendono scrittura Raffaele Cammarano e Achille Lisgara, da *generici*, Checchina Zampa, da *prima donna*, Carolina Giordano e Raffaele Negri. Morta Altigonda Colli occupa il posto di lei Serafina Zampa.

VII.

Siamo al 1842. Nell' aprile è morto Orazio Schiano; nel 29 dicembre di quest'anno muore Filippo Cammarano. Qualche mese avanti d' imprendere l' ultimo suo viaggio quel buon uomo avea scritto :

Si lo munno se venne pe tre calle
Non me pozzo accattà no purtuvallo.
Lo dicette Casaccia a Chiaravallo,
Astronomo primario e gran cerviello ;
Cammarano ! Tu muore poverièllo !...

Silvio Maria Luzi, cuor d' oro, lo aveva, tuttavia, sovvenuto fino agli ultimi giorni e il povero don Filippo, che non era un ingrato, fece a tempo per celebrare nel suo libro di versi l' amica magnanimità del suo impresario :

Si n' avesse na gioia de Mpressario
Che m' ha dato e sta danno refrigerio,
Co assegnarme de core lo salario
Galliaria addavero lo streverio.

Quanta vigilie fora Calannario
Starria facenno, o a quacche monasterio
Cercarria co no piatto a lo Vicario
Menesta pe sazià lo vesenterio.

Pe isso non m' abbence lo delirio,
Ne m' hanno nchiuso a quacche Reclusorio,
E non dormo a no vascio o a no togurio.

N' antico Grieco scrivarria n' papirio :
« Co li figlie si magno a refettorio
« Quanto bene desidere t' aurio ! »

In un altro sonetto soggiunge :

Quanno denare faie fasane io pappo
E tengo a lo palato lo geleppe,
Quanno nc' è poca gente io me ne scappo
E magnarria p' arraggia porzí streppe.

Li subarterne a uno a uno acchiappo.
Sia Sgarrone, sia Fonzo o sia Giuseppe,
E nce scialo spelannole lo tappo
Nzentenno chelle sere che faie zeppe.

Co fa bene a lo povero Felippo
Mente campe aie da ire de galoppo
Co fa denare assaie e senza ntuppo.

Puozzo avè lo Triato sempe zippo,
Puozze sempe la mmidia (e manco è troppo)
Mpesa vederla a lo chiù luongo chiappo !

Fra tanto gli amici, gli ammiratori antichi, lo stesso Luzi chiedevano ancora qualche commedia al buon vecchio. E gli anni ? — rispondeva lui, malinconicamente — E i malanni ? E la mia memoria perduta ? È finita, amici miei, sento di non esser più buono a metter sulla carta, l' una appresso al-l' altra, due righe sole. Una nuova commedia ? Ahimé !....

Quanno avea de cervella na catasta
Mme parea de na quaglia fa doie morza,
Mo n' anno a fa doie scene non m' avasta !..,

E fu in questo rimpianto, in questa malinconia che il poveruomo si spense , senza , tuttavia , nessuno invidiare, lieto della fortuna dei suoi successori come della propria fortuna. La sua bara passò d'avanti al teatrino, e parecchi dei comici che l'accompagnavano piansero lacrime vere; da un pezzo avevano perduto il compagno di scena, ora per-

devano un amico affettuoso la cui benigna indole, onestamente scherzevole, s'era rispecchiata in ogni sua produzione. Il feretro fu seguito da uomini di lettere, da artisti d'ogni genere, dagli stessi fratelli del povero Filippo, i quali non molto gli sopravvissero. E il teatro *San Carlino* rimase chiuso per tre giorni.

Filippo Cammarano era nato, com'egli stesso v'ha detto, a Palermo. La sua fede di battesimo, della quale ebbi copia da Palermo grazie alla cortesia dell'amico G. Ragusa Moleti, dice: « Oggi 31 agosto, il reverendo sacerdote Antonio Raineri ha tenuto al fonte battesimale un bambino nato ieri dai coniugi Vincenzo Camerano (sic) e Paola Sapuppo. Al bambino vennero posti i nomi di Filippo, Giovanni, Giacobbe, Domenico, Giuseppe. Presenti l'illustrissimo don Filippo Antonio Amato e donna Giovanna Amato-Moncada, principi della Salara. E per essi don Domenico Perrone e donna Paola Prestino, per virtù di procura fatta con atto del notaio don Gaetano Fazio ».

Moglie di Filippo Cammarano fu Rosalia Vitellaro, dalla quale egli ebbe otto figliuoli: Rosalinda, che sposò l'attore Raffaele Negri e fu lei stessa attrice, Olimpia, Alessandro, Amalia, Federico, Ludovico, Vincenza, Clementina. Queste due ultime si dettero pur alla scena; Vincenza fu attrice drammatica, Clementina, che sposò il Tremori, divenne ottima comica. La Rosalinda fu madre della celebre *madre nobile* Adelaide Negri-Falconi.

Rosalia Vitellaro cantò, al *San Carlo* ed al *Nuovo*, fin dal 1791, nelle opere di Cimarosa, di Tritto, di Fioravanti, di Paisiello, di Piccinni, del Guglielmi; trovo il nome di lei citato fino al 1808, anno in cui la Rosalia si produce da *Palmira* nell'*Idolo Cinese* di G. B. Lorenzi, musicato da Pietro Generali.

Caterina Cammarano, sorella di Filippo, cantò pur al *Nuovo*. Nel 1807 sostiene la parte di *Lisetta* nella *Bella Pescatrice* di Saverio Zini, musicata dal Guglielmi. Dopo quest'anno non appare più in elenchi d'attori. Michele Cammarano, fratello di Filippo, cantò, nel 1797, al *Nuovo*, in tre spartiti, due de' quali di Giuseppe Mosca, l'altro di Carlo Guglielmi. Dovette abbandonare il teatro poi che improvvisamente perdette la bella sua voce di tenore.

Filippo Cammarano non lasciò ai suoi figliuoli alcuna eredità, in fuori d'un nome intemerato. Rimasero di lui il desiderio in quanti lo avevano conosciuto, la lode in tutti: n'ebbe il *San Carlino* un dovizioso repertorio, l'impresario un cumulo di lucri. Nulla serbava da tanto suo sudore il povero vecchio; morì poverissimo. Con deliberazione spontanea il ministro Santangelo avea, tuttavia, provveduto agli ultimi anni di quell'infelice, assegnandogli una pensione mensile che, se non altro, non gli lasciava mancare la minestra. Benedetta generosità, la quale oggi — è triste dirlo — non troverebbe imitatori.

VIII.

Nello stesso anno 1842, in gennaio, capitò al *San Carlino* una compagnia siciliana della quale faceva parte Giuseppe Colombo, attore dotato d'impareggiabile *vis comica* nella maschera peloritana del *Pasquino*. Lo precorreva una grande celebrità, e di lui, protagonista nelle due commedie di sua invenzione *Pasquino lustrascarpe* e *Ladro in campagna e galantuomo in città*, si diceva mirabilia. Egli, con una immutabile gravità piena d'umorismo, con abilissimo e

rapido trucco, con un portamento e un fare che, al suo solo apparire, destavano l' ilarità più grande, raggiungeva, con pochissimi mezzi, l'effetto massimo e immediato.

Nell'aprile del '42 scriveva di lui, nell' *Omnibus* il Torelli: « *Pasquino* è l'onore del nostro teatro minimo, è l'oggetto di tutti i discorsi, di tutte le curiosità. Tutti lo trovano sì naturale che gli si dimandò: Se siete attore perfetto siate una volta esagerato. Egli rispose: Non lo so fare. Così il moro nel Fieschi di Chiller (sic) risponde: Comandatemi in tutto tranne che nelle cose oneste. In breve questo *Pasquino* è un uomo tra' 45 anni, io credo, corto, grassotto, con viso, come si direbbe, quadrato, parlante, di color bruno, occhi vivissimi. Gesto poco e vero, andamento franco, modo di dire piano e giusto, non contorsioni, non sghignazzi, non fatica, non affanno e non mai inceppamento alcuno. Per sentire questa meraviglia, come è uso di tutti i casotti dove per ogni mostro di più accrescono un grano, l' impresario ha cresciuto il prezzo, accresciute ha pure le sue pretensioni quel grasso bullettinaio, o ti ricaccia tra' scalzacani degli ultimi posti, e così un biglietto a *San Carlino* viene nientemeno tre carlini, tra prima spesa, aumento di biglietto, regalia all'uomo grasso, cuscino per chi vuol star duro e per giunta: *acqua ne comannate?* (1) »

E, più tardi, un altro giornale (2):

« Quando nel 1842 per la prima volta su le scene del nostro teatro nazionale di San Carlino recitò la compagnia siciliana, sentimmo Giuseppe Colombo, e sin d'allora scor-

---

(1) Allude all'acquafrescaio che, negli intermezzi, faceva il giro della platea.

(2) *Il Messaggiero della Moda*, giornale per « la scelta Società ».

gemmo in lui doti bastevoli per noverarlo fra gli artisti, val dire spontaneità e verità nei caratteri che rappresentava; e meglio potemmo giudicar della sua valentia nell'arte comica quando nel 1847 venne nuovamente in Napoli. Noi lo sentimmo più volte nel *Cortile degli Aragonesi*, nei *Due Pasquini simili*, e sempre più avemmo agio di scorgere in lui dei pregi a pochi largiti dalla natura. E certo ognuno ricorderà che, nelle sere in cui recitava Colombo, il teatro era pieno zeppo ed il pubblico rideva a più non posso ed applaudiva all'artista siciliano; e che quando egli partì di Napoli lasciò gran desiderio di sè e fama di valente nell'arte sua. Però, ora che egli è ritornato fra noi crediamo di far cosa grata ai nostri associati pubblicando il ritratto di lui (1) nel nostro giornale, illustrandolo con un brevissimo cenno biografico.

Giuseppe Colombo nacque in Castronuovo, nel 1783, da onesti ed agiati parenti. Per molti rovesci di fortuna si vide costretto nel 1811, per campare la vita insieme a sua moglie ed ai suoi figlioletti, di scritturarsi nella compagnia comica diretta da un tal Bonajuto, il quale, quantunque sapesse che Giuseppe non avea mai recitato, pure volentieri lo scritturò, scorgendo nel giovane buone disposizioni e desiderio ardentissimo di fama.

Colombo esordì in Partinico, paese poco distante da Palermo, nel *Bugiardo* di Goldoni; gli applausi, gli evviva indirizzati quella sera dal publico al giovane esordiente giunsero sino all'entusiasmo, e lo stesso Marchese della Gran

---

(1) Che è quello ch'io ho riprodotto nella prima edizione illustrata — ed esaurita — di questo libro.

Montagna che dapprima non voleva consentire che Colombo esordisse nel teatro di cui egli era deputato, credendolo ignaro dell'arte, restò talmente preso d'ammirazione per la naturalezza e per la grazia con cui il giovane recitò, che volle che ivi rimanesse scritturato per molto numero di recite.

D'allora in poi Giuseppe Colombo ha percorso sempre con successo maggiore i teatri tutti di Sicilia, e la sua lunga carriera teatrale non è stata che un continuo avvicendarsi di trionfi ».

Il Colombo, che fece, dal 1842 al 1843, tanta bella pruova al *San Carlino*, non vi rimase, dunque, la prima volta se non per un anno solo. Tornandovi, nel luglio del 1847, lo ritrovava nella medesima buona fortuna in cui l'avea lasciato ; vi ritrovava Tavassi, Salvatore Petito, Tremori, Lisgara, la *caratterista* Serafina Zampa, la Frabboni, le tre sorelle Negri, il De Lillis, Pasquale Altavilla e Raffaele Santelia. Ancora si rappresentavano qualche commedia di Cammarano e qualche altra dello Schiano, per contentare i rimasugli d'una vecchia generazione, che si trascinavano ancora al teatrino di Piazza del Castello. Ma fra tanto, come Cammarano, come Schiano, come De Petris, come Santelia, Pasquale Altavilla, da attore, s' era mutato in *autore*. Di costui, che conquistò, a mano a mano, un posto glorioso accanto a' commediografi sancarlineschi i quali lo avevano preceduto, e di Giacomo Marulli, che gli tenne bordone, dirà il capitolo che segue.

IX.

Nel 1848 Silvio Maria Luzi rifece tutta la compagnia così detta *nazionale*. Il teatro fu riaperto il 26 marzo e il cartello annunziò questi nomi:

Donne — Serafina Zampa, Silvia Crispo De Cenzo, Giuseppina Frabboni, Vincenza Tremori, Rosina Agolini, Marietta De Lillis.

Uomini — Giuseppe Colombo, Salvatore Petito, Pasquale Altavilla, Giovanni De Lillis, Giuseppe Crispo, Raffaele Santelia, Raffaele Mancini, Raffaele Cammarano, Achille Lisgara, Eustachio Tremori, Giovanni Guttier, Vincenzo Zottola.

Ragazzi — Sofia Moretti, Pasquale Petito.

Un piccolo giornale del tempo (1) così parla della prima rappresentazione di questa nuova compagnia:

« TEATRO SAN CARLINO — La sera dei 26 si è riaperto il nostro teatro nazionale. Noi non sapremmo convenientemente dire con quanti segni di gioia è stata accolta la sua numerosa compagnia, quanti applausi si ha avuto ognuno dei bravi attori, che per lo passato ha formato la delizia del pubblico napoletano. Quegli applausi sono stati la chiara espressione del desiderio che nei napoletani era di riveder quegli attori in quel teatro e non altrove. Infatti portate sopra altre scene, che non sieno quelle di San Car-

(1) *Il Messaggero della Moda*, 1848.

lino, questi attori, ed essi perderanno quel prestigio che ivi li circonda; la compagnia nazionale e San Carlino non possono andare l'una disgiunta dall'altro. Questo è vero, è innegabile e pure noi non sapremmo darne la ragione: alle volte ciò che si sente non può definirsi.

Noi abbiamo, insieme col pubblico, applaudito anche con più soddisfazione al bravo *Altavilla*, a questo attore valentissimo nelle parti di carattere; che con le sue grazie, con i suoi epigrammi ci muove al riso e fa dimenticarci della tristezza di che è circondata la vita; al valente *Salvatore Petito*, che sotto le spoglie del Pulcinella, ha l'arte di piacere (cosa difficile) senza avvalersi di tutto quello scurrile che pei volgari attori è indispensabile, anzi sola fonte di ridicolo che offre questa maschera; ed alla graziosissima caratterista *Serafina Zampa*, la quale con buon volere e perseveranza è quasi giunta a farci dimenticare l'inarrivabile *Altigonda Colli*.

Tutti gli attori della compagnia nazionale recitarono quella sera. Tra essi ve n'ha dei nuovi pel pubblico di S. Carlino; noi ci serbiamo parlarne quando li avremo meglio giudicati; poichè non può darsi un esatto giudizio d'un attore sentendolo recitare una sola volta ed in una commedia ».

Qualche settimana dopo, soggiunge:

« TEATRO S. CARLINO. — Ora vogliamo dire qualche cosa intorno ai nuovi attori della compagnia nazionale. *Giuseppe Colombo* (Pasquino) è un ottimo acquisto per questo teatro. Noi abbiamo già discorso dei suoi pregi artistici nel cenno biografico che accompagna il ritratto pubblicato nel n. 3 di questo giornale, però diciamo soltanto ch'egli ha supplito il buffo Biscegliese, il quale, quantunque fosse ottimo attore quanto Colombo, pure perchè vecchio e poco

agibile non poteva più fare gl' interessi dell' impresario, nè soddisfare all' esigenza del pubblico. *Raffaele Mancini* è venuto in luogo di *Ignazio Rosati*. Chi ha inteso l' uno e l'altro dei due attori potrà facilmente giudicare del guadagno che si è fatto in questo cambio. *Giuseppe Crispo* è un buon attore : suoi pregi sono naturalezza e spontaneità. Vogliamo credere che in breve egli non lascerà niente a desiderare rappresentando amorosi che parlano il toscano. *Silvia Crispo de Cenzo* è una graziosa donnetta valente egualmente nel napoletano come nel toscano. La coppia *Crispo* è venuta in luogo della coppia *Natale*. Da quanto abbiamo detto chiaramente si scorge che la compagnia nazionale, ritornando su le scene di S. Carlino, che per qualche tempo ha abbandonato, è di molto, ma di molto migliorata ».

X.

Aggiungo qualche parola intorno a codesti attori.

La *caratterista* Altigonda Colli, morta intorno al '40, avea lasciato il suo posto a Serafina Zampa, il cui nome, a poco a poco, eguagliò, se non superò, quel della Colli. Serafina Zampa aveva cominciato a recitar da *prima donna* tra la gente di casa sua ; la sua famiglia componeva una compagnia comico-drammatica che, assai spesso, ne' teatri d'Italia si dava il cambio con la famiglia Taddei. Quando Serafina Zampa, che allora chiamavano la *fata Serafinetta*, fu costretta dalla vecchiaia de' genitori, che non potevano recitar più, e dall'allontanamento dalla casa del fratello Tommaso, che pigliava moglie, a procacciarsi, da sola, il pane, entrò nella compagnia Fabbrichesi. Il direttore di questa

compagnia, Salvatore Fabbrichesi, aveva recitato, nel 1819, al *Fiorentini,* con grande e meritato successo.

Or la moglie e la figliuola di lui, gelose della Zampa, che era stata scritturata come *prima donna giovane,* la vessarono in tale maniera da costringerla a non rinnovare il contratto. La Serafina s'avviò a Napoli e giuntavi ricominciò a recitare, con lo stesso *ruolo*, in varii teatri, ma senza guadagnare, senza essere apprezzata come davvero meritasse. Infine accadde a lei, press' a poco, quel ch' era seguito a Salvatore Petito : un bel giorno Luzi le propose d' entrare nella compagnia del *San Carlino*. Era morta la Colli e l'impresario abbisognava d'una *caratterista*. La Zampa accettò e con lei prese scrittura allo stesso *San Carlino*, da *prima donna*, la sorella Checchina, che Andrea Natale poi tolse in moglie e che era un' avvenente e piacevolissima attrice.

Come *caratterista* nel teatro dialettale napoletano la Serafina ebbe tutti i numeri, anche quel della grassezza, requisito quasi necessario per la gastronomia degli occhi del publico. E per publica voce è pur noto che più semplice artista, più vera, più sincera di lei quel teatrino non ebbe mai in fuori della Colli che l'avea preceduta.

Nel 1848 il Luzi scritturò, da *amoroso,* Mauro de Rosa Era costui giovanissimo e promettentissimo attore e la compagnia n'ebbe vantaggio. Una sera l'*attitante* della polizia, che soleva, come nel settecento lo *scrivano,* sorvegliare la moralità del palcoscenico, ebbe a rimproverare il de Rosa poi che questi, grande ammiratore della Zampa, si ficcava troppo spesso nel camerino di lei. Dopo tre o quattro giorni l'*attitante* ritrovò l'impertinente giovanotto allo stesso posto prediletto ; il de Rosa, mentre la Serafina s' acconciava i capelli allo specchio, tranquillamente badava a vestirsi. Im-

maginarsi che proteste e che minacce! L'*amoroso* allora si levò e presentando la Serafina all'*attitante* gli annunziò, sorridendo: La signora è mia moglie. Difatti s'erano, in tre o quattro giorni, sposati, senza che nessuno, neppur il Luzi, ne avesse saputo nulla.

La Zampa morì di colera, nel 17 dicembre 1866, a cinquantanove anni; era nata nel 1807, a' 10 di gennaio, a Resina, presso Napoli, da Crispino e Rosa Broggi, romani. Quando ella morì, Mauro de Rosa si trovava nella compagnia drammatica del celebre Cesare Dondini, con la Pezzana e con altri attori di grido. All'annunzio della morte di Serafina egli provò tanto dolore da restarne ammalato assai gravemente; quella donna era stata per lui madre, moglie, maestra affettuosissima.

XI.

Giovanni de Lillis era morto, dieci anni prima: nel 1856. Rappresentava il *guappo* in guanti e soprabito e parlava in lingua, a spropositi. Il *guappo* plebeo era Raffaele Santelia, valentissimo attore anche lui. Vestiva da *Rugantino;* calzoni corti, neri, giamberga rossa, spadino, cappello immenso a tricorno. Pareva ancora una maschera della commedia dell'arte.

Il Tremori — insuperabile nella parte dello *Sguizzero mbriaco dint'a lo vascio de la siè Stella* — fu *generico primario e caratterista* valorosissimo.

Achille Lisgara — padre della signora Concetta Miano,

che noi abbiamo conosciuta in compagnia Pantalena — fu un ottimo *generico*. Un po' trivialuccio l'*amoroso e brillante* Giuseppe Crispo; graziosa donnetta, ma fredda e svogliata attrice, sua moglie.

XII.

I fatti politici del 1848 rovinarono gl'impresarii, e i teatri furono chiusi tutti. Invano il Ministero — sedati i tumulti e le dimostrazioni popolari — tentò di risollevarne le sorti, assegnando al *San Carlino* quaranta, settanta alla *Fenice*, centotrenta ducati al mese al *Nuovo*, perchè con quelli avessero rimediato al male patito. Invano Luzi annunziava gare buffonesche tra *Pasquino* e *Pulcinella*, canzoni patriottiche cantate dalla ragazza-prodigio Sofia Moretti, *fantasie su motivi personali* eseguite a pianoforte dal fratello di lui, Luigi. Gli affari peggioravano sempre più. Nell' 8 di aprile del 1849 la compagnia nazionale recitò per l'ultima volta al teatrino. V'accorse, in folla, il publico; eran commossi attori e spettatori e Luzi singhiozzava in un palchetto. « Addio dunque — esclamava l'*Omnibus*, nel giorno appresso — addio, bravi Petito, Altavilla, de Lillis, Natale, Tremori, addio, valentissima per quanto intelligente Checchina Zampa che nella nazionale commedia non hai chi t'eguagli, addio Agolini, Vincenza Tremori e voi, perfino graziose ed ardite sorelle de Lillis! Vi rivedremo più su quelle scene? »

E così il *San Carlino* rimase chiuso fino all'ottobre del 1849. Ma nell' agosto Silvio Maria Luzi, con un ultimo sforzo, lo avea riappigionato dagli eredi Tomeo e il con-

tratto era stato rogato, nei termini che seguono, dal notaio Ercole de Rossi, di Napoli:

« 1. Il Teatro è stato fittato nella sua intera continenza del locale, comprendendosi nello affitto il pozzo sistente nella parte del Vico Travaccari e la vasca contigua. Se n'è fatta al signor Luzi una minuta consegna ed egli è nell'obbligo di restituirlo nello stesso modo come venne descritto in tale consegna.

2. Il signor Luzi ho la facoltà di dare in detto Teatro qualunque rappresentazione e genere di spettacoli ad esso piacerà, sia di prosa che di musica, ed altri ancora di variato genere.

3. La durata dello affitto è fermata per mesi 31, cioè dal 23 settembre 1849 a tutto Sabato di Passione dell'anno 1852, i primi mesi 19 di fermo e gli altri 12 di rispetto, con patto che ove il signor Luzi non voglia avvalersi di quest' ultima annata, dovrà denunziarlo a' proprietarii per tutta la fine dicembre 1850, in mancanza resterà fermo lo affitto anche per l'anno di rispetto.

4. Il Signor Luzi ha la facoltà di cedere o subaffittare ad altri il Teatro, dovendo però sempre preferire i proprietarii tanto nella cessione che nel subaffitto.

5. Intorno al pigione è stabilito che il signor Luzi dal 23 settembre 1849 fino a Sabato di Passione 1850 debba corrispondere ai proprietarî il prezzo di tre biglietti di platea tanto di giorno che di sera, e dell' introito, depurato prima della spesa occorrente dello spettacolo tanto di giorno che di sera, dovrà farne cinque porzioni, una delle quali andrà a favore de' proprietarî, e quattro altre a favore di esso Luzi. Per gli altri due anni avvenire il signor Luzi deve pagare ducati mille a titolo di pigione, senza che i

proprietarî abbiano più diritto al quinto, e più sarà di esclusiva spettanza de' proprietarî l'introito dei tre primi biglietti di platea ad affittarsi sì di giorno che di sera.

I quali ducati mille deve il signor Luzi pagargli mensilmente a ducati 83,33 $^1/_2$ al mese. Se però nel decorso de' mesi di giugno, luglio ed agosto non vi saranno recite di giorno, o per causa d'indisposizione di qualche attore o attrice, o di qualunque sinistro evento, i proprietarî riceverebbero lo importo dei soliti tre biglietti solo di sera.

6. I proprietarî durante l'affitto hanno il diritto a nominare i seguenti impiegati di confidenza : *Il venditore de' biglietti dei palchi — Quello dei biglietti di platea — Il Custode del Teatro — Il portinaio di platea — Il Cassiere di platea* — ed il signor Luzi per detti impiegati è obbligato pagare seralmente *carlini dieci* ai proprietarî.

7. I proprietarî godranno l'entrata gratis nel Teatro quante volte però, tanto ne' palchi che in platea, vi sieno posti inaffittati ».

XIII.

E il teatrino fu riaperto, nell' ottobre dello stesso 1849, con una vecchia commedia di Cammarano : *La festa de l'Archetiello.* Come la tela si levò scoppiarono gli applausi. Il publico volle, insistendo, vedere alla ribalta tutti gli attori avanti che la rappresentazione principiasse ; ultimi a comparire, tremanti di commozione, con gli occhi pieni di lagrime, furono Colombo, Altavilla e l'impresario.

In questo tempo, essendo morto il proprietario del *San Carlino,* Salvatore Tomeo, lo stabile passò nelle mani de' suoi eredi, alcuni dei quali cedettero agli altri la loro por-

zione. Da un quaderno di vendita che ho sott'occhi appare che, fino al 1849, il teatro era proprietà, per cinque settimi, di donna Mariantonia Tomeo, per un settimo della signora Maria Giuseppa, sua sorella, moglie di Carlo Natale, e per un altro settimo de' figli della terza sorella Maria Michela Tomeo: Nicola e Maria Ferrari.

Con sentenza della Terza Camera del Tribunale Civile di Napoli, nel 21 giugno del 1850, fu dichiarata la indivisibilità del teatro *San Carlino* e ne fu ordinata la vendita all'incanto davanti al giudice delegato Don Nicola de Rentiis. I periti avevano stimato il teatro; esso valeva, secondo il loro giudizio, 17,984 ducati ed 80 grana, cioè quasi 70 mila lire. « In esecuzione della sentenza, sopra citata, nella mattina di mercoledì, 28 del corrente mese di agosto — dice l'ultima parte del quaderno di vendita — innanzi al lodato giudice signor Nicola de Rentiis, e nel locale della suddetta Terza Camera si procederà all'aggiudicazione dell' intero fabbricato che comprende il Teatro San Carlino sito al largo del Castello Nuovo, Sezione S. Giuseppe, il quale fabbricato racchiude una platea consistente in sette file di scranni di legno addetti per la così appellata Piccionara, quindici file di sedie di legno colle rispettive spalliere e laterali, formanti sedie 177, ed altra fila che forma la sedicesima addetta per l'orchestra, cinque palchettini nella platea istessa, e due file di palchi in numero di 26 con parapetti a palumbo e stregalli di legno dorato. La prima fila ha sei cornocopj di ferro fuso con frondi di cristallo, e la seconda altri sei cornocopj dello stesso ferro fuso, e dieci lumi di plange di ottone con campane di cristallo. Un palcoscenico pavimentato di tavole incalzate, con cinque portine a calatoje, dieci mutazioni di scene complete, due

teloni in buono stato e sette camerini per vestirsi e spogliarsi gli attori. Il detto immobile si vende nella sua materiale costruzione e nello stato come trovasi descritto ecc. ecc. »

Gli atti procedettero regolarmente. Non essendosi presentato alcuno *in ribasso,* il teatro venne, all'ultimo, definitivamente aggiudicato ai coniugi Don Raffaele Mormone e Donna Mariantonia Tomeo, (figlia di Salvatore), per la somma di 15 mila ducati.

XIV.

Questa materiale eredità era ottenuta mentre si preparava in compagnia la strana funzione d'una eredità artistica che un novello attore era destinato a raccogliere. Nella settimana di Pasqua del 1852 Salvatore Petito presentò a Silvio Maria Luzi il figliuolo Antonio, il quale avrebbe *presa la maschera* che Salvatore, vecchio e stanco, abbandonava dopo quasi trent'anni di onorato pulcinellismo.

Antonio Petito era nato il 22 giugno del 1822. Il padre gli aveva insegnato il ballo, Gaetano, suo fratello maggiore, la mimica. Sapeva acconciamente cantare, sapeva di musica, sapeva perfino di prestidigitazione; avea esordito da attore al teatro di *Donna Peppa* sua madre, n'era uscito, un bel giorno, per occupare il posto di *brillante* nella compagnia di un tal Crescenziano Palombo e con costui, per quattro o cinque anni di seguito, avea girovagato pei piccoli teatri delle provincie napoletane. Il padre lo avea costretto a tornare a Napoli e a pigliar posto al *Donna Peppa.* Ma Antonio, poco accetto a quel publico, fu questa volta ridotto a lasciare il teatrino di via Marina dalle insistenti manife-

stazioni d' antipatia delle quali erano prodighi, ogni sera, all'insopportabile *amoroso* i frequentatori di quella baracca. Fu accolto allora nella compagnia Martini e, nel 1840, quand'essa rappresentava a Caserta, v' ottenne un successo clamoroso. Qualche anno appresso, a Salerno, con lo stesso Martini, diventò *Pulcinella*. Nel 1844, a Castellamare di Stabia, ov'era in quel tempo la Corte, recitò, pur da *Pulcinella*, in una compagnia racimolata da Bartolomeo Magliano, un signore di Castellamare che si pigliava il gusto di tener teatro a casa. Nel 1852 capitò, finalmente, al *San Carlino*.

Nella sera memorabile in cui vi *prese la maschera*, la piccola orchestra del *San Carlino* eseguì, per primo pezzo, una sinfonietta che fu un tenerissimo preparativo musicale al prossimo avvenimento di commozione. Terminata la sinfonietta sbucò, dalla prima quinta a destra degli spettatori, Salvatore Petito, vestito del suo solito costume, la maschera sul volto. Dalla quinta a sinistra uscì Antonio, pur vestito da *Pulcinella*, ma a faccia scoverta. Don Salvatore si sberrettò, si fece alla ribalta, e con voce tremante d'emozione, volgendosi al publico, pronunziò le sacramentali parole: *Pubblico rispettabile !.....*

Il teatro aspettava, in silenzio. Egli, arrestatosi all'apostrofe, pareva che, a un tratto, avesse perso l'animo di continuare. Ma pigliò coraggio, e soggiunse : *Il vostro servitore devotissimo s' è fatto vecchio, ha bisogno di riposo e voi non glielo vorrete negare dopo trent' anni durante i quali vi ha servito. Da questa sera egli smette la maschera di Pulcinella. La consegna a suo figlio Antonio, che ha l' onore di presentare al rispettabile pubblico ed all' inclita guarnigione.* Così detto si tolse dal volto la maschera e la pose sul volto

di Antonio; gli mise in capo il *coppolone* e, con le lagrime agli occhi, augurò al figlio : *E. pe cient'anne !* Il publico , tra commosso e ridente , rispose con applausi : e principiò lo spettacolo.

Fu rappresentata una commediola intitolata : *S'è stutata la cannela.* Gli attori che tennero compagnia al Petito nel suo *debutto* furono : Silvia de Cenzo-Crispo *(Margherita)* Salvatore Petito *(Don Ignazio)*, Mauro de Rosa *(Leopoldo)*, Vincenza Tremori *(Carolina)*, Gaetano Pretolani *(Luigi)*, Achille Lisgara *(Andrea)*, e finalmente, il più bravo, il più forte, il più geniale di tutti que' comici : Pasquale Altavilla, attore e commediografo a un tempo.

CAPITOLO NONO.

Pasquale Altavilla, il suo tempo, le sue commedie — Il 1860 — Nuovi commediografi e nuovi attori del « San Carlino » — « San Carlino » fino al 1875.

I.

Altavilla! Che lieti ricordi la evocazione di questo nome, e quale rimpianto ella suscita in tutta una generazione che va invecchiando sempre più nelle allegre e nelle tristi memorie del passato, e ne vive ancor tanto! L'oblio che ha seppelliti *Giancola* e *Don Fastidio,* Cerlone, Cammarano, Schiano, i primi attori della commedia dialettale napoletana e i suoi più antichi artefici, non è riescito fin qua a pigliar possesso dell'ultimo signore della scena popolare partenopea. Ma, ahimè, codesto glorioso personaggio — del quale è certamente maggiore il nome del merito — è stato quegli, proprio, che alla commedia popolana ha dato l'ultimo crollo.

Tempo fa un critico de' più vantati, a proposito d'un

dramma napoletano de' più veristi, manifestò nella *Nuova Antologia,* mi pare, questa idea sua profonda: *Se Petito e Altavilla ritornassero in vita non riconoscerebbero più la loro Napoli.* Il critico era il marchese d'Arcais; e a me e a un mio cooperatore nel dramma che gli era spiaciuto tanto egli lanciava, dalle sue vette antologiche, di simili poponi fradici. Che cosa rispondergli? La frase mi suonava così male da potermi far mancare di rispetto all'ottimo uomo, se avessi dovuto replicargli. O egli era assolutamente ignorante del teatro d'Altavilla e di Antonio Petito o, conoscendolo, e stimandolo tale da doverlo rimpiangere con sì cocenti lagrime, s'addimostrava persona sprovveduta in tutto di gusto, di sentimento, di amore di verità. Nell'un caso o nell'altro non francava la spesa di polemizzare: il marchese s'era creata nella fantasia una Napoli assisa in mezzo a' vermicelli al pomodoro, in riva alle chiare acque di Posillipo, tra i preparativi d'una tarantella e il suono d'una chitarra.

Parola d'onore non mi lascio andare a questo malinconico ricordo per un tardo amore della mia causa; il marchese d'Arcais è morto e io non amo battagliare con ombre. Ho dovuto e voluto far menzione di quella sua frase, poich'essa, uscita di bocca nientedimeno che a un critico, ribadisce, con l'autorità d'un de' più lodati socii della benemerita instituzione, il più falso giudizio che hanno espresso fin qua su Altavilla tutti coloro i quali hanno scritto di Napoli e delle cose sue; forse anche molti, napoletani stessi, che per magnificare l'illustre comico gli hanno affibbiato, riconoscenti, tutte le qualità d'un commediografo eminente.

Pasquale Altavilla fu, senza dubbio, un riformatore. Quand'egli — come avete visto — nel 1834 scrisse la sua prima

IL TEATRO "SAN CARLINO" E LE ANTICHE CASE DEL TOMEO
IN PIAZZA DEL CASTELLO.

commediola, il teatro popolare napoletano era nelle mani di Filippo Cammarano e d'Orazio Schiano. Quegli — che dopo essersi modellato sulla pazzia eroicomica cerloniana, avea finito per rimettere in una lineare semplicità e ne' termini della verità e dell'osservazione la commedia popolana — negli ultimi anni suoi era tornato al metro antico e avea ricondotta la scena dialettale sulla via dell' esagerazione e della falsità. Schiano a sua volta, pasticciere de' più famosi, si giovava, come ho detto di lui più avanti, di Nota, di Federici, di Kotzebue, voltandone e rifacendone in dialetto le scene più impressionanti e inframmezzando la loro posata andatura alla vivacità plebea delle sue commedie di piazza. Ne veniva fuori una composizione aneuritmica e stonata, in cui la verità e la finzione, la semplicità e lo spettacoloso, la grazia e la pesantezza battagliavano continuamente. Chi fosse capitato dopo Schiano e Cammarano avrebbe potuto, se gl' intendimenti suoi fossero stati quelli d'un restauratore accorto e animato da felice senso dell'arte, restituire alla verità la così detta *commedia nazionale*, che in quel tempo dava gli ultimi tratti. Dal 1820 l'attività intellettuale napoletana aveva ben progredito, le rivoluzioni avevano dato, a mano a mano, la stura a più libera letteratura, e il popolo stesso, che fino a quel momento s'era ritenuto inferiore perfino ai sensi più umani e civili, cominciava ad apprendere, e a stimarsi, e a sperare. Altri, forse, avrebbe cavato partito da queste belle disposizioni ; Altavilla cominciò per tentarle con una commedia popolana *(Na trastola de na barraccara abbascio a lo Mercato)*, ma i quattro atti di quella produzione in cui si scimmiottava il Cammarano della seconda mano non piacquero. Invece l'*Appassiunate pe la Sonnambula*, *La Parisina*, *Lo sparo de lo*

cannoncino a la Meridiana, Lo cannocchiale d'Erschel, La dama co la capa de morte, Tre sfasulate appassiunate pe la musica de Verdi, commedie così dette d' *attualità*, poi che intrattenevano gli spettatori con la caricatura del fatto del giorno, ottennero un successo addirittura strepitoso. Con un battesimo d'applausi e di risate il novello genere della commedia dialettale napoletana penetrava, così, nel vecchio *San Carlino* e ne pigliava felicemente possesso. Nel 1849 Pasquale Altavilla cominciava a stampare il suo teatro e dedicava l'opera al principe di Salerno, don Leopoldo, fratello del re Ferdinando II.

II.

« A pochi è ignoto il nome di Domenico Bocchini, avvocato napolitano. La fama del sapere di lui era giunta anche oltre monti, e gli è sopravvissuta. Dotto nell'ebraico, nel greco, nel latino, ed in molti altri idiomi ancora, facea per questa sua scienza poliglotta lo stupore di chiunque lo avvicinasse. Cortese per modi fu la delizia dei giovani che seco lui famigliarmente s'intrattenevano. Lo studio suo profondo degli antichi scrittori parea gli avesse dato molto del venerando; ed invero non appariva l'uomo di questo secolo, agli atti, alle attitudini, alla favella, all' odio, che nudriva per tutto che non fosse giusto e onesto. Il suo volto arieggiava del Platone o di non saprei dir qual altro filosofo dell'antichità. Lunghi scendeangli i capelli sugli omeri, abiti che poteansi dire alla stoica lo coprivano.

« L'opera del Bocchini: *Gli arcani gentileschi svelati* e che poi (sic) incominciò a veder la luce in pubblicazioni

periodiche col titolo il *Geronta Sebezio,* bisogna che ognun ne convenga, è rimasta monumento di scienza non facilmente accessibile, e quasi divinatoria. Intanto il nome del Bocchini correva sulle bocche di tutti e divenne popolare sì che ognun lo designava per le vie col nome antonomastico di *Geronta Sebezio.*

« Questa popolarità mi fece nascere in mente il pensiero di scrivere la presente commedia, che sulle scene del *San Carlino,* ottenne il compatimento dei miei concittadini per molte sere. Lo stesso Bocchini cui espressi il desiderio di poterlo ritrarre sulla scena al quale egli con gentili maniere fe' pago (sic) mi fu cortese di un plauso, ond' io serberò ognora grata memoria. Or che la dò alle stampe le faccia il Pubblico di nuovo buon viso. Di più non chieggo. »

Così Pasquale Altavilla, nella prefazione a *Li fanatece pe lo Giaronta Sebezio.* La prefazione alla *Dama co la capa de morte* annunzia :

« La diceria di una *Dama milionaria con la testa di morte* non si sa ancora da chi e perchè inventata, era, nel 1843, l'oggetto di tutti i discorsi de' napoletani. Ella diceasi che abitasse la riviera di Chiaia, la quale più che mai in quei giorni era battuta da una folla di giovanotti nobili e plebei ansiosi di veder la dama e di prendersi il milione. Si soggiungea che coprisse lo schifoso volto con una maschera bellissima ; chi dicea accompagnata da un vecchio che ignoravasi se padre le fosse o zio ; altri soggiungea esser venuta così com' era al mondo, perchè la madre avea pianto lungamente sulla tomba del marito ; diceansi infine mille altre cose in mille sensi diversi a seconda della immaginazione di ciascuno.

Questa diceria così atta ad esser trattata per le scene del *San Carlino* mi offrì l' argomento di questa commedia, la quale fu da me scritta nel breve spazio di tre giorni. »

III.

Lo vedete : i soggetti per le sue commedie Pasquale Altavilla li cavava dalla cronaca giornaliera ; la fantasia non gliene suggeriva di molti ed egli era costretto, volta per volta, a servirsi fin dell' ultimo ritornello in voga per architettare, sulle vicende d' una canzone e sopra i suoi *patiti*, nuove favole intricate, co' soliti *Pangrazii* e con l' immancabile *Pulcinella.* S' apre a Toledo il *Caffè* d' *Europa*, in cui monsieur Revang profonde specchi, stucchi, dorature e marmi, ed eccoti Altavilla che annunzia al *San Carlino* la sua commedia *L'apertura de lo Cafè d'Europa ;* s' inaugura il primo tronco di ferrovia da Napoli a Castellamare di Stabia ed egli scrive *Na juta a Castiellammare per la strada de fierro ;* s' impianta la prima *Boulangerie française* in via Nardones, ed ecco *La folla pe lo ppane frangese.* E *Li fanatece pe lo Giaronta Sebezio, Li leggeture de lu Lume a gas,* ch' era un giornaletto satirico del 1845, *La sposa co la maschera, La cena a la cantina siciliana, Pangrazio Bisceglíese ammoinato pe l' arrivo de lo celebre maestro Thalberg, Li combinazione pe lo iuoco de monzù Felippo, La statua de monzù Resò, No grano varva e caruso* non sono che nuovi prodotti della vasta fabbrica di commedie d' *attualità* impiantata dal fortunato ed eccellente comico per la fornitura del repertorio sancarlinesco.

Per quale ragione queste commedie piacquero tanto ? Non

per una sola. Da prima poi che quel Lope de Vega del teatro dialettale partenopeo alla conoscenza della scena e dell' effetto accoppiava qualità comiche non comuni: si rideva, e il riso erge piedistalli così facili come incrollabili. E poi, perchè la caricatura degli avvenimenti contemporanei interessava e dilettava la gente. Per avventura quelli avvenimenti, nella stasi tra il '20 e il '48, furono tutt' altro che turbolenti: Napoli si rifaceva delle ansie recenti abbandonandosi al divertimento; la tranquillità delle cose la incoraggiava, e se novità la interessavano erano pacifiche novità della moda. La letteratura era scherzosa, e l'*Omnibus* di don Vincenzo Torelli, il *Lume a gas*, il *Palazzo di Cristallo*, tutti, insomma, i giornaloni e i giornalini del tempo uscivano in piazza ridendo; qui una poesia di don Giulio Genoino sull' *Orologio del Mercatello*, lì una nuova canzonetta del Sacco, altrove un bozzetto di Emanuele Bidera sugli abitatori delle terrazze, e da pertutto come l' esprimersi allegro e lievemente ironico d' una gente che non pensava a nulla di serio. Il 1848 era alle porte, ma pareva che nessuno lo sospettasse; Napoli ha sempre di queste placide esteriorità: l' interno lavorio non offusca il suo aspetto e neppur le più grandi disgrazie valgono a mutarne la fisonomia. Con un grano, in quelli anni, il lazzarone era quasi ricco, e una piastra ballonzolante nella saccoccia del panciotto a un borghese gli conferiva l' aria della più grande superiorità. L'allegra povertà, in pieno possesso della strada, vi si sciorinava al sole; il facchino appisolato, a un angolo, in una cesta, schiudeva, di volta in volta, gli occhi e tranquillamente, abituato a posare, contemplava il forestiero, inglese o francese, che, impiedi, davanti a lui, pigliava note in un taccuino. Le solite baldorie per le feste de' soliti suoi

santi occupavano la gente de' quartieri inferiori — come anche adesso la occupano — ma pareva che un senso di caricatura fosse pur penetrato dal giornale fin nella plebe. *Monsieur* Raison, capo de' parrucchieri esotici, aveva, per il primo, piantata nella sua vetrina una ragazza di cera che girava su d' un piedistallo per lasciare ammirare al publico la magnifica e sapiente disposizione della sua pettinatura. Il taglio alla *condanné* si pagava in quel *salone* un carlino, le pomate, i cerotti, l'acqua odorosa aumentavano la somma di altre cinque grana ; un po' caruccio, di que' tempi. Ed eccoti, in Piazza del Castello, un nuovo parrucchiere, un indigeno, che inaugura la sua baracca con la più spietata concorrenza al francese. Sulla leggenda è scritto: *Don Antonio Amoruso, co doie grana fa varva e caruso.* E gli avventori, fosse per campanilismo, fosse per necessità, gli fioccano in bottega. La parodia era, dunque, in piazza prima che al *San Carlino,* e Altavilla, per ritrovarla, non doveva fare altro che voltarsi attorno.

Commedia in cui, come in tutte le cose napoletane, un certo che di poetico, di sentimentale, era commisto al riso. Chi fosse capitato a tarda ora nella famosa *cantina del siciliano*, al vico Campane , tra una frittura di pesce e de' carciofi alla palermitana , vi avrebbe udito cantare sulla chitarra la più gentile delle calandrelle : *Ninetta la bionda,* tenera dell' abate Meli , la cui vena arcadica, così già ricca di melodia , alimentava quasi tutto il suo repertorio.

Era lì che Altavilla, uscendo dal teatro, passava, qualche volta, un' oretta a studiare l' ambiente a e udir *Ninetta.* I nottambuli cenavano tranquillamente, il *Siciliano* andava

attorno e serviva anche lui gli avventori, il fritto chiacchierava in cucina, e *Ninetta* cantava:

> Spacca l'alba da lu mari,
> Eccu già lu suli affaccia,
> E li tenebri discaccia
> Cu lu chiari raggi su.
> Lassa duncu la capanna
> Cu sta bedda matinata,
> Fa ch' iu passi sta iurnata,
> Dori bedda, a latu to!..,

Così nacque la commedia d'attualità intitolata *La cantina de lo siciliano;* poco prima *San Carlino* avea avuto: *No grano varva e caruso*; poco appresso ebbe: *A sta fenesta affàcciate*, una delle più spigliate e vivaci, intessuta sul successo fenomenale della canzonetta omonima. E così trionfò il nuovo genere, con la marca di fabbrica di Pasquale Altavilla. Piacque, è verissimo. Gli stessi critici che pur non sapevano e non volevano considerarlo figlio d'un'arte sana e sincera, tenendo conto del successo, si confessavano vinti, trascinati da quel fiume d'ilarità. Dicevano, sì, che le commedie d'Altavilla, che divertivano immensamente i suoi contemporanei, non avrebbero, di certo, resistito al tempo e prodotto il medesimo effetto sui posteri. Che importava? Egli era modesto ne' suoi desiderii e s'accontentava, autor di passaggio, di strappare alla malinconia soltanto la società dei suoi giorni. Non aveva Filippo Cammarano, con *Li appassiunate pe la Malibran*, tentato, negli ultimi anni suoi, quel che Altavilla metteva poi in opera con maggiore fortuna e con più fresco ingegno?

IV.

Con Pasquale Altavilla il genere poco letterario della commedia napoletana scese anche più giù; egli non si è mai curato di presentare al suo publico una laboriosa concezione artistica in cui fossero il gusto personale dell' autore e le sue qualità d' osservazione.

I suoi successi li dovette a una facilità di buona vena, alla gaiezza di cui sempre confortò le sue produzioni, al sovracaricarle delle combinazioni più stravaganti, al romore, sopra tutto, ch' era in ogni sua commedia, un romor comico che impegnava in acrobatismi scenici tutti i suoi personaggi. Dell' arte egli non ebbe ideale di sorta, non fu originale; ebbe una certa pratica della scena, la malizia necessaria per la combinazione dell' intreccio. E nelle sue prime commedie queste mediocri qualità s' accompagnarono, talvolta, è vero, ad una certa osservazione, a un certo spirito. Poi, tra la furia che lo prese di prepararne di nuove, quell' osservazione superficiale, quello spirito disparvero. La *commedia d' attualità* adoperò canovacci infantili e la sua scempiaggine grottesca fece scempio del più elementare buon senso.

Il commediografo, dunque, in Pasquale Altavilla non merita una biografia particolare; piuttosto la meriterebbe l'attore, e più dell' attore, l' uomo. La sua vivacità, i suoi frizzi, le intenzioni della sua caricatura pigliavano lume soltanto alla ribalta; nella vita privata Pasquale Altavilla, esempio di bontà, di moderatezza, di buon costume, era docile, mite, religioso fin quasi al bigottismo. Si levava per tempo e andava ad ascoltare la messa; usciva di chiesa per recarsi a

dar lezione di chitarra e, terminata la lezione, occupava qualche publico ufficio, ricopiando carte per un magro compenso. Talvolta, quando l' impresario Luzi glielo permetteva, andava a cantare da tenore in qualche sacro concerto, in chiesa. Se gli avanzava tempo, ne profittava per correre a dare una lezione di ballo o di mimica. A mezzodì capitava alle prove in *San Carlino* e metteva in iscena una sua nuova commedia, pensando, nello stesso tempo, a un' altra che avrebbe principiato a scrivere subito dopo pranzo, in cucina, come soleva, tra il gatto e il pozzo. Così tirava su la sua famiglia numerosa, così toglieva alla gente il modo di rimproverare anche a lui quel che quasi a tutti i comici è rimproverato : l' immoralità.

V.

Contemporanei d' Altavilla, il teatrino di Piazza del Castello ebbe parecchi commediografi, che furono : Giacomo Marulli, Nicola Tauro, Francesco Zampa, Antonio di Lerma di Castelmezzano, lo stesso *Pulcinella* Antonio Petito, Carlo Guarini, Luigi Melina, Enrico Cofino, Raffaele Altavilla, Enrico Campanelli, Davide Petito.

Giacomo Marulli era un signore. Nacque, in Napoli, dal conte Troiano Marulli, di Barletta, e dalla duchessa Teresa Marulli di San Cesario, nel 1.° di giugno dell' anno 1822, tra gli agi d' una invidiabile fortuna. Datosi agli studii legali pigliò pratica nello studio dell'avvocato Cito, poi lo abbandonò, lasciò pur la famiglia, con la quale era venuto in lite e, per non aver da fare altro, principiò a scrivere pel teatro. La sua prima commedia s' intitolò : *Pan-*

grazio portato n' carrozza da lo nepote. Rappresentata, nel 1841, al *San Carlino*, piacque così da invogliare l' autor d' essa a manipolarne d' altre. Dal 1841 al 1843 Giacomo Marulli scrive meglio di duecento tra commedie, drammi e farse, or da solo, ora in collaborazione con Pasquale Altavilla, o con Carlo Guarini, o con Luigi Colucci, o con Antonio Petito.

Nel 1853 il Marulli avea sposata la signorina Fanny di Pietro con la quale partì per Palermo nel 1855. Fu obbligato a rimpatriare in fretta, non so per quale grave malattia che lo colse in Sicilia. Nel 1856 Adamo Alberti, essendosi licenziata dalla sua compagnia di prosa del *Fiorentini* la *prima donna* Rosalia Rossi, propose alla signora Fanny di sostituirla. Costei rifiutò l' offerta, ma a un tempo, fece sapere al cognato Gennaro Marulli, allora maggiore nel 2.° cacciatori, ch'ella l'avrebbe accettata se non si fosse provveduto pel povero suo Giacomo. Allora il maggiore Gennaro Marulli, che della benevolenza di re Ferdinando II si poteva giovare in cose simili, ottenne un' occupazione pel fratello. Così Giacomo Marulli, nel 1856, penetrò, da prima, nell' amministrazione de' telegrafi, poi in quella delle finanze.

Dopo il 1860, per brighe politiche, Giacomo perdette il posto. Si ritrovò in tale miseria da tentar d' ammazzarsi; dei carabinieri lo trattennero mentre faceva per precipitarsi dal ponte della Sanità. Finalmente nel 1863, essendo sindaco di Napoli il barone Rodrigo Nolli, amico e compagno di scuola del Marulli, allo sventurato fu concesso un posticino nella medesima amministrazione municipale, con lo stipendio di cinquantuno lire mensili, le quali in appresso diventarono centoventicinque.

Dell' opera sua, ripagata con magri e stentati compensi, si giovarono in poco onorevole modo parecchi a' quali la vanità fece velo alla coscienza ; uno di costoro fu Antonio Petito il quale delle penne del pavone si fece bello non poche volte e volle dare ad intendere al colto ed all' inclita d' esser non pure attore provetto quanto originale e prolifico scrittore di commedie. Il Marulli morì, poverissimo, il 13 agosto del 1853. Cinque ore prima di passar nel mondo di là il disgraziato avea compiuto un bozzetto drammatico intitolato *La catastrofe di Casamicciola*. Proibito a Napoli, pei troppo recenti ricordi di quella immane sciagura, quel lavoruccio fu poi rappresentato al teatro *Flora* di Salerno, e vi piacque.

VI.

Carlo Guarini, nato, nel novembre del 1825, da Antonio e da Concetta Zottola, fu impiegato, al 1844, nelle Ferrovie, in qualità d'*alunno aspirante*. Nel 1862 era già segretario in quella Direzione Generale, a Napoli. La nuova società ferroviaria Talabot & C. mise fuori quasi trecento dei vecchi impiegati e fra costoro il Guarini. Egli , intanto , aveva trovato tempo, in mezzo alle sue cifre e a' suoi registri, di scrivere due commediole « *Mprestame se' carrine ca dimane t' 'e torno* » e « *No mbruoglio ca pe cchiù sbrugliarse sempe cchiù se mbroglia.* » Tutte e due furono, nel 1859, rappresentate con molto successo al *San Carlino*. Nel 1861 ne scrisse una terza per la *Fenice*, nel 1864, in collaborazione con l'Altavilla, fece rappresentare al *Nuovo* la « *Parodia degli omnibus nazionali* » che ottenne un successo strepitoso.

Giuseppe Luzi lo impegnò allora pel suo teatro, facendogli vantaggiose condizioni a patto ch'egli non producesse per altri. Così, dal '64 al '68, il Guarini, stipendiato da Luzi, sopperì al provvento della prima sua occupazione perduta. Ma come questo secondo impegno gli pesava egli non rinnovò il contratto con l'impresario. Dal 1865 al 1875 arricchì il suo repertorio d'altre centoventi commedie, una delle quali « *Madama quatto solde* » fu rappresentata d'avanti a Vittorio Emanuele II al *San Carlino* e procurò all'autore e agli attori principali splendidi doni dal re.

Molta comicità, molta arguzia e, talvolta, amore di verità e d'osservazione, ecco le sue buone qualità artistiche. Aveva ingegno fertilissimo e grazia di forma. Scrisse alcune canzonette popolari che levarono romore, collaborò al famoso *Cuorpo de Napole*, insegnò recitazione in privati istituti. Era modesto e buono; la sua satira non offendeva, nè pareva volgare. Morì a' 7 aprile del 1876. Del suo teatro si trovano stampate solo tre commedie, le più fortunate: *É femmena o è Nicola ? — Madama quatto solde — Lo cappiello de Don Gennaro.*

VII.

Nicola Tauro — impresario del *San Carlino*, nel 1864, il Verniero — librettista di *vaudevilles*, avea già tentato, con poco successo, nel 1849, di far rientrare la musica in quel teatro. Quando Silvio Maria Luzi dovette lasciare *San Carlino* l'ex librettista Tauro vi mise tenda e vi si mantenne sei mesi con un repertorio d'opere musicali che non ebbe successo di sorta. Al '64 vi tornò col Verniero, ma neppur questa volta egli e l'impresario uscirono dal *San Carlino*

con le saccocce piene. Il teatro della commedia popolare era refrattario a ogni altro genere di spettacolo che non fosse quel della prosa.

Che dire di Francesco Zampa, figlio dell'attore Tommaso e nipote della *caratterista* Serafina? Di lui, del Campanelli, del Cofino, di Davide Petito non, certo, si potrebbe scrivere a lungo. Furono, quale più, quale meno, improvvisatori di commedie nulle e avventizie, le quali non tennero lungamente il cartello e non ebbero importanza di sorta. Un vivace ingegno, fertile e versatile, addimostrò nelle sue Antonio di Lerma di Castelmezzano, che principiò a scrivere pel *San Carlino* intorno al 1866. Luigi Melina, finalmente, esordì con una farsetta, in versi, per l'apertura del *Nuovo*, al 1864, e continuò poi a scrivere, per qualche anno ancora, commediole innocenti pel teatrino di Piazza del Castello, quando, dal *Nuovo*, vi rimise tenda la compagnia del Luzi.

VIII.

Erano entrati, fra tanto, nella compagnia del *San Carlino*, al 1853, due nuovi attori per i così detti *caratteri:* Raffaele di Napoli e Pasquale de Angelis.

Raffaele di Napoli, sarto, abitava a *Piazza Francese* accanto al teatro *Sebeto*. Un bel giorno abbandonò l'ago e il ditale e prese la via del *Sebeto* cominciandovi, da comparsa, la sua carriera artistica. Le comparse, per ottener l'onore di mostrarsi sul palcoscenico di quel casotto pagavano tre grana al giorno all'impresario Falanga. Dopo un po' il di Napoli fu scritturato, al *Sebeto* stesso, da *Guappo;* egli era riuscito a conquistare quel publico recitando le parti bri-

gantesche di Tonno Grifone, di Titta 'o Grieco, d'Angelo del Duca, terminato il suo *apprendissage* da comparsa : ora che il repertorio accoglieva anche produzioni *nazionali* il brigante si mutava in rodomonte. *Fama volat*, si dice, e negli ultimi anni suoi Silvio Maria Luzi, che metteva occhio per tutti i teatri dialettali della città cercandovi novelli elementi pel suo, saputo del valore del di Napoli, prese costui nella compagnia e gli assegnò il posto di *guappo* che fino a quel punto avea tenuto Raffaele Santelia.

Pasquale de Angelis, figlio di Giuseppe e di Antonina Manzo, abbandonò gli studi di medicina e si dette alle scene, tra dilettanti, principiando a recitare con Giuseppe Cammarano, col Gaetani, col Dura, col Tofano al teatro di *San Severino*. Nel 1837 prese a publicare un giornaletto semiletterario, intitolato *La Specola*, e lo mandò avanti per tre anni. Nel 1843, premiato con medaglia d'oro a un concorso di declamazione che fu tenuto nella R. Università, riunì parecchi dilettanti e con essi rappresentò l'*Otello*, il *Precettore* e il *Vampiro per pruova*, suoi lavori teatrali. Ne' primi mesi del 1853 Luzi lo accolse in compagnia e gli affidò la parte di *mamo, mezzo carattere*. Nella parodia del *Trovatore* Antonio Petito gli strappò la parrucca con la quale il disgraziato nascondeva la precoce sua calvizie. Da quella sera gli spettatori protestarono ogni volta che il povero giovane comparì ornato dei suoi finti capelli; egli dovette smetterli per sempre, e guadagnò con quel sagrifizio la simpatia del publico. Fu lo stesso Petito che gli affibbiò il nome di *buffo Barilotto* : e con quello il bravo commediante fu celebre.

IX.

La *parodia,* che era un risultato anche più esagerato e più impasticciato della commedia d'*attualità,* tentava in questo tempo quanti si volevano togliere il gusto di gabellarsi commediografi d'un quarto d'ora. Nel 1852 — per citarne qualcuna — aveva ottenuto grandissimo successo al *San Carlo* un ballo del celebre Giovanni Briol, intitolato: *La regina delle rose.* Nel giugno dello stesso anno ne fu data la parodia al *San Carlino;* la stessa Amalia Ferraris, prima ballerina del *San Carlo,* concertò il *passo a due* fra Salvatore Petito e la Zampa, la musica fu la medesima di quella del *San Carlo,* il vestiario venne allestito dal Guillaume, che lo avea fornito al Massimo, e lo stesso Vernier, scenografo di quel teatro regio, dipinse le scene pel *San Carlino.* Il ballo, preceduto da una commedia intitolata: *Li appassiunate de lo ballo la Regina delle rose,* suscitò, assieme alla commedia il più grande entusiasmo e fu ripetuto per due mesi di seguito, facendo conoscere al mondo teatrale un nuovo dilettante parodista, il signor Paolo Montuoro.

Si andò avanti a questo modo, tra *parodie* e *commedie d'attualità* fino al 1856, nel quale anno per la prima volta, la compagnia di Silvio Maria Luzi trasportò le sue tende al *Valle* di Roma. Vi andò in iscena con *Pulcinella disertore e contadino* (Il birraio di Preston): Antonio Petito, come narra un giornale di quel tempo (1), fu coverto di fiori e Altavilla trionfò nella farsa: *Il pittore di un morto*

(1) *Il palazzo di cristallo,* anno I, 25 aprile 1856.

vivo. La sera appresso fu data la parodia del *Trovatore* con un successo clamoroso e per un mese e più, stando la compagnia napoletana al *Valle*, tutta Roma v'accorse. Fu un'epoca felice per i comici del Luzi, i quali ne serbarono il ricordo certo assai più lungamente che non serbassero in saccoccia i quattrini che avevano guadagnati.

X.

Dopo il 1848 il 1860.

Tornati da Roma carichi di quattrini e d'allori i trogloditi di Piazza del Castello rientrarono nella lor tana. A Silvio Maria Luzi, morto intorno al '60, era succeduto il figliuolo Giuseppe, nelle cui mani si ritrovavano adesso le redini dell'impresa. Altavilla, Antonio Petito, Pasquale de Angelis, Raffaele di Napoli, il vecchio Salvatore Petito, Natale, Giovanni de Chiara, la Frabboni, Vincenza Tremori, Rosa e Adelaide Agolini, Lisgara e Zottola formavano tuttora il nucleo della compagnia *nazionale.* Riaperto il teatro s'andò in iscena con una commedia d'Altavilla; gli spettatori ritrovarono nelle loro vecchie conoscenze lo stesso brio, la stessa comicità, l'antico valore : risero, s'accontentarono e tranquillamente, senza altro pretendere, andarono via. E fino al 1861 le *attualità* d'Altavilla, attualità, direi, retrospettive poi che il brav'uomo riandava a commedie sue che già contavano qualche lustro e più, la passarono liscia. Ma come, nel gennaio del 1862, i Giuseppe Maria Luzi saltò in capo di rimettere in iscena l'*Annella*, un giornale quotidiano di quelli che ogni giorno predicavano la *struzzione* (istruzione) *de lo popolo*, il famoso *Cuorpo De Napole e lo Sebeto*, lanciò

la prima bomba contro la bicocca di Piazza del Castello. « Nce facimmo maraveglia — esclamò — che a chisto Triato s'à da fa la stessa *Annella de Portacapuana* che se faceva 50 anne fa! Embè, non ce sta niente de nuovo? No, nuie nun ce la potimmo scennere! No triato popolare, a lengua nosta ha da essere scola pe lo popolo, scola de libbertà, e si ce stesse chi se mettesse paura a scrivere so cattive cetatine. Lo guappo napolitano *non à da abbuscà,* lo *Pulecenella non ha da essere no smocco....* La caratteristica *ha da essere na marpiona,* no na vommecosa, nzomma s'ha da scrivere de n'ata manera. Sapimmo ca lo Governo nce sta penzanno e fa buono, sapimmo pure ca darrà no ncoraggiamiento a lo Triato si farrà chesto e va meglio, ma mettimmoce ncapo che s'ha da fa, e s'ha da fa! » (1).

Il fuoco era aperto; e, come se *Lo Cuorpo de Napole e lo Sebeto* avesse aspettata questa occasione per isquadernare agli occhi di Luzi le azioni gloriose degli altri teatri della città, associati in un solo criterio di libertà spettacolosa, il giornale dialettale andò annoverando, giorno per giorno, le imprese esemplari della *Fenice,* della *Partenope,* del *Fondo* che al loro publico offerivano commedie e drammi cavati dagli episodii più infiammanti della conquistata libertà.

E, al 2 febbraio 1862, *Lo Cuorpo de Napole* notava:

« Lo Triato de *Donna Michela a lo Carmene* s'è portato sta semmana de na guappa manera. Lo Direttore è venuto addò nuie a mmitarce e avimmo viste li pupe vestute de tre culure, avimmo visto li bannere de Savoia, avimmo ntiso parole de libbertà e de patria. Benone! Le stregnimmo

---

(1) *Lo Cuorpo de Napole e lo Sebeto,* anno III, 27 gennaio 1862.

la mano e lo priammo de sequetà accossì che lo popolo s'ha da mparà. »

In quei giorni il Marulli spediva al giornale la lettera seguente :

« Mio caro Cuorpo de Napole ! Screvenno a te che sì de li nuoste l'aggio da fa afforza a lengua chiantuta e simmele a chella co la quale tu struisce lo popolo nuosto, nzieme co lo Sebbeto. Aggio letto dinto a lo *Buompiso* de lo giornale tuio na lavata de capo che faie a lo Triato de S. Carlino. Benfatto ! Sopierchio buono, e secoteia sempe accossì ca la capa è tosta e la malattia è ttale ca senza fierro e fuoco non se sanarrà pe mo. Altavilla avette lo piacere de fa rappresentà lo *Patriotto* e *Core cattive e core libberale* pecchè appena tastiavano cose comme avarriano da essere chelle che s' avarriano fa mo — ma io che te scrivo non aggio potuto avè lo piacere de vedè rappresentate tre cose de li meie, fuorze pecchè troppo aggio chiacchiariato chiaro. La primma è na commedia de 5 atte che accommenza da doppo lo 15 maggio 1848, che t'alliccordarraie,e fenesce a lo momento de la trasuta de Zi Peppo (1) li 7 settembre 1860. N'autra è nientemeno che lo fatto storeco groliuso de Masaniello nuosto, ma vestuto propeto co lo cazonetto e cammisa e senza tenè mocca lo *chente* o l'*unquanco* ma chiacchiarianno la vera lengua soia ; e l'urdema è n'autra commedia de tre atte che chiacchiarea de la celebre congiura de Posilleco, de lo comme fuje scoperta ecc. e tutte e tre chiene de chille sentimiente che lo popolo nuosto s'ha da mparà e de chello poco de struzzione che

(1) Garibaldi.

lo scarzo talento mio ha potuto dà a lo stesso. Cheste tre cose, quaccheduna mo sento che se volarrà fa a Quarajesema, ma...

Pe consequenzia, giacchè tu aie accomenzato a dà ncapo, secotea.

Statte buono, magna forte tu e tutte li guagliune tuoie, salutame a lu Sebeto e Donna Marianna la senza naso e tieneme sempre n'core.

Da no cafè lo cchiù paccariato de Napole,
li 28 Jennaro 1862.

GIACOMO MARULLI (1). »

Ma Luzi non si faceva commuovere dal Marulli, nè dava retta al giornale. Senza inni patriottici, senza spettacoli garibaldini egli vedeva sempre pieno zeppo il suo fosso della solita gente che voleva ridere e degli ammonimenti non si turbava, né pigliava conto.

Lo Cuorpo de Napole continuò, tuttavia, a dargli addosso:

« *San Carlino* sta semmana ha fatto denaro. Nuie aspettammo ca ce mantenesse la promessa e facesse rappresentà commedie de lo tiempo de mo. Una cosa non pigliasse a luongo, ca si no nce appiccecammo n'auta vota. Pe mo tenimmo mmano » (2).

E più tardi:

« *San Carlino* non s'arrenne. Robbe vecchie a buon prezzo, scemità a quatto a grana. Tre vote s'è fatta la commedia *Sposalizie e mazzate,* e cheste nce vorriano pe chi non vò spennere niente pe lo popolo! Sapimmo che lo

---

(1) *Lo Cuorpo* ecc. anno III, n. 34, 2 febbraio 1862.

(2) 9 febbraio 1862.

Governo ha fatta na commissione pe l'opere triatrale ; pe *San Carlino* cchiù de tutte.

Ma nuie nun vurriamo ca se venesse a chesto, e la stampa bona farrà l'ufficio suio dicenno da dò prevene lo male » (1).

Qualche giorno appresso ripicchiava :

« *San Carlino* scasseia co cose vecchie e non s'arrenne. È passata n'autra semmana. Mo nce avutammo a lo mpressario e le dicimmo chiaro chiaro che da isso dipenne che le cose non s'acconciano a chillo Triato ! » (2).

E, difatti, nella nota di cronaca che segue, si rivolse all'impresario :

« Pare no destino, ma doppo *San Carlo* pe nuie non ce sta che *San Carlino* lo quale ha stampato la nota de la compagnia e lo nomme de lo mpressario. Ora mo, caro don Giuseppe Maria Lazio (sic) , nuie sapimmo ca vuie site n'ommo mo nce vo commerzebbolo e trattebolo, ma si non nce schifate allungate le recchie ca ce sta na chelleta a la quale tanto ve n'avimmo da dicere che a la fine avite da mettere jodicio. Vuie dicite dinto a lo cartiello ch'avite stampato ca se farranno commedie pe ridere, e va buono, commedie nove e va meglio, pecchè sarrà sempe na cosa de chiù ca non fanno a li Fiorentine. Ma quanno tu dice ca se farranno commedie d'attualità che vuò ntennere? Fuorze ca si vene monzù Felippo le farraie la carricatura, ca si se fa n'autro *Trovatore* le farraie la parodia? Ma nuie a dirtelo quatto e quatto fanno ottantotto *l'attualità* la

(1) Martedì, 16 febbraio 1862.

(2) Domenica, 20 febbraio 1862.

ntennimmo de n'autra manera, ntennimmo p'*attualità* li cose che succedono mo, l'affare politece, la scola de struzione popolare che, ogge na botta dimane n'autra, mpara a lo popolo. Ora tu, carissemo don Giuseppe Maria Lazio, saie l'idee noste ncopp'a sta cosa e può contentarce de na manera o de n'autra, pecchè ogne citadino aunesto à da contribuí come meglio po' a lo vantaggio de lo popolo ; niente meglio che lo Triato, po' essere scola pe lo popolo.

Onne simmo perzuase che mettennoce la bona ntenzione riusciarraie a fa scrivere chelle cose che ponno turnà utele pe sta via a li popolane nuoste. Nce capimmo » (1).

Quel *nce capimmo* decise Luzi. Nel maggio dello stesso anno 1862 egli accondiscese, finalmente, a' desiderii del *Cuorpo de Napole*. E il giornale annunzia, che una delle tre commedie del Marulli citate nella lettera del 28 gennaio, è *andata in concerto*. Pochi giorni dopo la commedia fu rappresentata e potete immaginare con quale successo. S'intitolava : *Lo corrivo de li codine e la gioia de li libberale pe l'arrivo a Napole de lo Re Galantommo, co Pascariello sparatore de mbomme-carte.* Vi recitarono tra gli altri, Antonio Petito da *Pascariello*, Lisgara, Di Napoli, Altavilla, Natale, la Morsella e la Moxedano.

Vittorio Emanuele era, di quei giorni, in Napoli. Una sera Luzi fu chiamato a Palazzo Reale e seppe che il re, curioso d'assistere a uno spettacolo sancarlinesco, sarebbe venuto a teatro nella sera appresso. Un contrordine inaspettato non dette tempo al Luzi di preparar meglio le cose. Nello stesso giorno in cui l'impresario era stato chiamato a

(1) Lunedì, 21 aprile 1862.

Palazzo, Vittorio Emanuele si recò, assieme al Rattazzi, al teatrino di Piazza del Castello. Cavo dallo stesso *Cuorpo de Napole* i particolari dell'avvenimento.

« L'autriera a ssera — dice il giornale — lo triato de lo popolo à avuto n'annore ca nisciuno rignante ce l'ha dato ancora. Vittorio Emanuele nziemme co Rattazzi jette a *San Carlino* pe vedè li costume de lu popolo vascio nuosto, e pe gustà lo carattere buffo de lo Pulecenella napolitano che nisciuno paese possede. Mperò co tutto ca simmo perzuase ca l'attore pe fa meglio facetteno peggio, pure dicimmo e lo dicimmo co ddispiacere che chillo non era spettacolo da offrirse a no Re. Io dico ca lo mpressario a n'ora e meza de notte fuie chiammato da lo soprantennente pe sapè ca lo Re sarria iuto a San Carlino, e che voleva sentì na commedia co lo Polecenella e che dinto a mez'ora de tiempo la confusione non le facette vedè che bonora s'aveva da rappresentà; ma nfra tanta parodie d'Altavilla, addò li carattere napulitane traseno a ccofane, scegliere na commedia stravecchia e nzipeta (si volite), addò nun ce trase nisciuno carattere de lo popolo, è cosa ca non se perdona nè a lo mpresario nè a l'atture. A *Petito* pò l'avimmo dì co tutta franchezza ca l'autra sera perdette tutto lo spireto. — Pareva no buffo Toscano anze che no Pulicenello — Simmo perzuase ca isso lo fece pe fa capí a lo Rre lo spireto de li parole, parlanno a lengua tosca, ma si lo Rre voleva sentì la lengua Toscana se ne sarria iute a li Fiorentine. Lo Rre voleva sentì lo dialetto e lo mpressario facette male a non scegliere na commedia addò nce trasevano assaie carattere napulitana. Facette male, anze malissemo a non fa recità De Angelis, e Di Napoli da guappo. Nzomma tanto la commedia *(Le metamorfosi de*

Pulicenella) che la farza *(Pulecenella miedeco a forza de bastonate)* riuscettono fredde, fredde. Lo Rre redeva e va buono e se trattenette nfi a l'urdemo, ma avarria reduto cchiù si se fosse rappresentata na commedia de Altavilla.— Lo Rre fu accuoveto da appraause a lo vení e a lo ghì » (1).

XI.

Memorabile questa campagna del *Cuorpo de Napole* contro Luzi. Il giornale non gli perdonava neppur quando la bonaria risata del Re Galantuomo suonava, in quell'antro, dal palchetto numero due, di prima fila, come un suggello d'oblio alle tacite dimostrazioni antiliberali dell'impresario. Però Luzi, seccato, finì per voltar le spalle, temporaneamente, alla patria e tornò a Roma.

I codini, i reazionarii s'erano proprio rifugiati lì, dalle prime avvisaglie. Parecchi di loro, napoletani, come videro giungere la compagnia del Luzi nella città de' Cesari, non mai così frequentata come in quei giorni da principi spodestati, trovarono provvidenziale per le malinconie dell'esilio volontario quest'arrivo di patrii buffoni. Il *Valle* riboccava ogni sera del publico più aristocratico e le commedie d'Altavilla vi trovavano plaudenti, non critici politicanti. Ma, ahimè, l'applauso pacifico sortì un effetto sciagurato; quei comici, lontani dal focolare *liberale*, sicuri a Roma ov'era sicura e ancor riverita tutta la copiosa famiglia borbonica, presi da non so quale improvvisa tenerezza per essa,

(1) Venerdì, 15 maggio 1862.

la manifestarono nelle rappresentazioni e la confortarono d'ironiche tirate all'indirizzo dei liberali e della libertà. *Libertas* — osservava un di loro, dal palcoscenico — non m'è parola nuova. Che vorrà significare? Ah, ecco: *libere tasse!* Altri diceva: *Aggio avuto, dint'o cafè, nu pagnottino chiammato* « *turino* » *Robba piemuntese. Comme se vede! Chino 'a fora e vacante 'a dinto!* Questo spirito di cattiva lega costò assai caro a tutta la compagnia quando tornò a Napoli. E l'allarme fu dato dall'inesorabile *Cuorpo de Napole.* A' primi di maggio del 1863 il terribile giornaletto annunziava:

« Lo mpresario de S. Carlino, Luzi, è tornato da Roma, fuorze p'arreparà a lo grancefellone che à pigliato, cioè de portà la compagnia a Roma pe fa divertì a li nobbele napolitane e a l'ex Corte, e tutto pe poche centenara de ducate de guadagno! Nfradetanto avimmo sentuto che a la primma receta che faciarrà la *Compagnia Nazionale Borbonesca*, de rituorno da Roma. a S. Carlino nce sarrà na dimostrazione niente decente. Veramente la soprascritta va a la compagnia, ma la lettera è a lo 'mpressario » (1).

E il giorno appresso:

« Stasera la compagnia de S. Carlino de retuorno da Roma darrà la primma rappresentazione » (2).

Ed ecco il resoconto della serata:

« Ajere ssera, secunno s'era ditto, succedette la dimostrazione a S. Carlino. Li bigliette erano fernute e 3, o 4 ciento perzune stevano fora aspettanno de piglià parte a la

---

(1) *Lo Cuorpo de Napole e lo Sebeto*, anno IV, Lunedì, 11 maggio 1863.

(2) Anno IV, Martedì, 12 maggio 1863.

dimostrazione. De primma scena erano Altavilla e la d'Angelo e fuieno salutate da sische, allucche, scorze, ova fracete etc. Volenno la folla de fora trasì dinto, pe mmiezo se nce miscaie quacche borbonico, e non volenno se tiraie no corpo de rivolvero. Chesto facette nascere n'ammuina, ma po lu pubbreco, alluccanno : *Viva l'Italia, Viva Vittorio Emanuele !* ogne cosa fenette. Fuieno rutte solamente tutte li lume e li lampiune » (1).

Al quale resoconto il giornale soggiunge il seguente dialogo comentativo tra il *Cuorpo de Napole* e il *Sebeto :*

Sebeto. Tu comme vattije lo fatto de l'autra sera a San Carlino ?

Cuorpo de Napole. Dico ch'era na lezzione che nce voleva.

Sebeto. Ma aje da commenì co me ca chill'affare de lo corpo de rivolvero nun stette niente buono.

Cuorpo de Napole. Non stette buono sicuro e fuie na cosa ca non steva scritta dint'a l'ordene de lo juorno. Mperò chillo che fuie e ch'era na guardia de Prubbeca Sicurezza stravestuta ha avuto purzì la lezzione soia.

Sebeto. Ma è lo vero ciò che se dice a riguardo de chello ch'ha fatto la compagnia *Nazionale* (!) a Roma ?

Cuorpo de Napole. A comme se dice è vero cchiù che vero, e diverze atture codine se ne so' viste bene a menarce purcaria nfaccia.

Sebeto. Addonca li napolitane facettero buono l'autra sera ad accogliere la compagnia comme se mmeretava ?

Cuorpo de Napole. Era na protesta che nce voleva pe non fa dì che li napolitane se rennevano complece d'autre napolitane ch'erano state a Roma a divertì li riazziunarie.

(1) 13 maggio 1863.

Sebeto. Ma ccà pare che lo tuorto cchiù gruosso l'ave lo mpressario, lo quale pe 3 mila ducate (comme se dice) jette a Roma.

Cuorpo de Napole. E chesto se sapeva e nuie l'avimmo ditto juorno fa che la soprascritta era de la compagnia e la lettera jeva a lo mpressario. Lo mpressario co st'affare de ì a Roma s'è mostrato scanoscente assaie co lo prubbeco napolitano, lo quale ogni sera le jencheva lo triato, e la famiglia Luzi s'ha fatto na fortuna de paricchie migliara co li napolitane. Sto mpressario ha fatto arrivà lo prezzo de li palche a 32 carrine e li poste de platea a 25 grana e lu prubbeco è curzo a lo triato. E chesto pe sentì la compagnia *Nazionale.* Ma, ecco qua so' state li ringraziamente de la compagnia *Nazionale!*

Sebeto. E po steva bene ca uno che è capitanio de la Guardia Nazionale pe na piccola speculazione macchia lo bottone de la melizia cettadina?

Cuorpo de Napole. Basta, comme fuie fuie li riazziunarie da chesto saparranno che nuie nce afferrammo a capille ogne ghiuorno, e nce dicimmo no sacco de corna, ma po'nfaccia a na protesta libberale simm'aunite repubbricane, menesteriale, costetuzionale, garibaldine, formammo uno cuorpo e un'anema. Me despiacette che se venette a quacche via de fatto contro a quacch'attore, ma nfaccia a no popolo offeso è difficele a ngarrà la strata de la prudenzia e de la moderazione.

Sebeto. Chesto sia pe mparatura de tutte li papaline! (1)

---

(1) Idem, 14 maggio 1863.

Altri particolari del fatto sono narrati appresso:

« Tornammo ncopp'a lo fatto de San Carlino. Nfra li tuorte addebetate da lo prubbeco contro ad Altavilla nce sta chillo che a Roma, pe fa piacere a li riazziunarie, ha scritto e rappresentata la commedia: *Mazzaie che perdono tiempo!* Pe sta raggione diverze perzone l'aspettaieno fora, dall'autra porta a la strada Travaccare, e venetteno a vie di fatto, cosa che a nuie è dispiaciuto non poco pecchè non vularriamo ca lo popolo cacciasse lo pedo da lo singo. Avastavano li scorze, li sische, li prete e li portovalle fracete che aveva ricevuto dinto. A chisto proposeto avimmo saputo che l'autre atture se ne scappaieno a li primme sische. Nfra li danne fatte a lo mpressario nce stanno tutte li lume rutte, lo telone stracciato, scene e segge guastate. Nce fuie quaccheduno che dicette: Dammo fuoco a lo triato! Ma lo prubbeco lo facette sta zitto anche pecchè, a comme ne dicetteno, lo proprietario de lo triato, Mormone, scennette e assicuraie la folla che la compagnia Luzi non avarria cchiù recitato a chillo triato. Mo San Carlino sta nchiuso e non s'araparrà pe mo. Non volimmo fernì senza dà na parola de lode a lo delegato de Prubbeca Sicurezza che steva dinto a lo palco de la Polizia, lo quale mmiezo a l'ammoina generale, se levaie da cuollo la fascia de tre culure e mostrannela a lu pubbreco alluccaie: Viva l'Italia! Viva Vittorio Emanuele! Ordine, fratelli! A la vista de chille colure tutte alluccaieno: Viva lo re d'Italia! Viva Vittorio Emanuele! E se n'ascetteno fora ntramente che l'orchestra, tremmanno pe la paura, arrivaie a raccapezzare l'inno de Garibalde » (1).

---

(1) Idem, ibidem.

XII.

Nella mattinata di quel 12 maggio Giuseppe Maria Luzi avea presa la consegna del teatro dalla compagnia Zottola. Sapeva d'un certo fermento che minacciava lui ed i suoi comici, ma non immaginava punto che sarebbe scoppiato a quel modo. Alle prime minacciose proteste del publico Antonio Petito s'arrampicò fino al cielo del palcoscenico e vi si nascose tra le scene arrotolate, sulla così detta graticola. Natale fece scappar nel vico Travaccari il povero Altavilla e Giovanni de Chiara, un altro de' comici, lo nascose dietro di sè. Ma parecchi furibondi inseguirono il disgraziato commediografo fino in quel vico, lo scovarono e rincorsolo per le scale del palazzo Sirignano, ove egli cercava riparo, sconciamente lo percossero e lo ferirono. Le donne della compagnia, ch'erano Chiara d'Angelo, la Frabboni e la Schiano, se la cavarono con soltanto la paura: il *Buffo Barilotto* si seppellì sotto al palcoscenico, uscendone a riveder le stelle dopo un paio d'ore dal fatto.

I dimostranti sbizzarritisi sul *San Carlino*, compirono altre imprese in quei pressi e se la pigliarono con quanti parvero ad essi sospetti. I cantanti Francesco e Corradino Sortino, siciliani, penetrati in un caffè vicino alla cosí detta *Gran Guardia*, a pochi passi dal teatro, bastonarono alcuni *professori d'orchestra* che s'erano messi a gridare: Fuori i liberali! Nella mischia rimasero ferite meglio di dieci persone.

Antonio Petito s'affrettava, intanto, a spedire al *Cuorpo de Napole* la seguente *Protesta di Totonno Petito a lo prubbeco napolitano:*

« Io non ve parlo né co la risa, né co la pazzia, comme sò soleto de fa ncopp'a la scena; ma co lo dolore a lo core e spero che mme credarrate.

« Nuie autre comece tenimmo na scrittura co lo mpressario che quanno a chisto le pare e piace avimmo da recetà addò crede. E si quacche comeco non crede de rispettarlo pavarrà na murda de 6 milia ducate.

« Se dice e s'è ditto ca io ncopp'a la scena a Roma, aggio parlato male de lo Governo e de lo Re nuosto Vittorio Emanuele! Ma comm'è possibile? Che fuorze Napole non me canosce? E non canosce comme me sò lanzato pe la libbertà ncopp'a la scena? Ma che ncapo a me manca n'onza de sentimento? E pò, mmostrà la ngratetudene a chi mme fa de bene, a lo re nuosto! Sarria troppo tristo!

« Se io a Roma avesse ditto quacche parola comme s'è ditto, stateve sicuro ca lo Comitato Liberale di Roma ca steva sempre dint'a lo Triato, m'avarria fatto ntorzà li parole nganna e quacche cosa de peggio, comm'è succieso a quacchedun'autro, non de l'arta nosta, a chella città.

« Volite sapè la verità? Embè, screvite a lo Comitato Nazionale a Roma ca chillo ve diciarrà si è lo vero tutto chello che s'è ditto; e si aggio tuorto facitene chello che volite de me.

« Fernesco dicennove che non comme Pulecenella, ma comme Totonno Petito, pe me allucco sempe: Viva l'Italia! Viva Garibalde! Viva Vittorio Emanuele! » (1)

Nessuno, pel momento, tenne conto della pulcinellesca

(1) Idem, 15 maggio 1863.

lettera. Nel 2 giugno Luzi riebbe dal Mormone il *San Carlino*, il teatro fu riaperto nello stesso giorno, ma, se non di spettatori, esso rimase deserto del solito buonumore ; non si applaudì, si rise assai poco, le resipiscenti manovre de' comici trovarono freddo e sprezzante il publico. Nel 9 giugno il cartello annunziò uno spettacolo *a favore della rivoluzione polacca*. Troppo tardi. Facendone parola l'inesorabile diario soggiungeva : *San Carlino ha pigliato Pasca co sti viole !* Quanto dire : Stai fresco, se credi commoverci con simili ammende ! Allora Luzi emigrò un'altra volta : la compagnia del *San Carlino* passò alla vicina *Fenice*.

In quel tempo (giugno del 1864) Antonio Petito ammalò. « Sentiamo co dispiacere — scriveva, finalmente commosso, il *Cuorpo De Napole* — che lo bravo Pulecenella Totonno Petito, de l'ex teatro de San Carlino, stà buono malato. Pare ca no conzurdo de miedece avesse deciso ca si se sana non ha da recetà cchiù. Si s'avvera sto fatto la compagnia de Luzi pò arricettà li fierre, pecchè perdenno Petito è impossibele che se pò trovà n'ato artista originale e graziuso comme a lo stesso. » A 15 aprile dello stesso anno il Petito subì un'operazione chirurgica, assistito da 'medici più illustri, tra' quali il Palasciano, che gli voleva un gran bene. L'operazione riuscì a meraviglia : dopo una ventina di giorni da essa Petito ricominciò a recitare, completamente guarito. Egli stesso combinò e preparò il meccanismo scenico *degli spiriti folletti* nella nuova parodia dell'*Incognita* che Luzi fece poi rappresentare alla *Fenice*.

Da questo teatrino la compagnia mise tenda al *Nuovo*, mentre l'impresario Verniero occupava il *San Carlino* con una *troupe* che avea a capo l'attore Tommaso Zampa. La compagnia di Luzi al Nuovo fu così costituita : Luisa Amato

Petito (*caratterista*), Marianna Checcherini (*caratterista* anche lei), Concetta Natale, Emilia Telesco (*servetta*), Angiola Agolini, Adelaide Agolini, Adelaide Petito, Giuditta Altieri, Antonio Petito, Salvatore Petito, Pasquale Altavilla, Pasquale de Angelis, Raffaele di Napoli, Andrea Natale, Giovanni e Cesare de Chiara, Vincenzo Santelia, Vincenzo Cafora, Giuseppe Marangelli (*Tartaglia*), Giovanni Pirelli, Davide Petito.

Al 20 ottobre 1865, partita la compagnia del Verniero per Livorno, i comici di Luzi rientrarono in *San Carlino*, riuscendone, per tornare al *Nuovo*, nel 1867.

XIII.

Cinque anni dopo, nel 1872, morì Pasquale Altavilla, vittima d'un disgraziato accidente. Scendeva le scale di casa sua quando si sentì chiamare da una vicina, dal piano superiore. Ella gli gridava: *Don Pasquale, ricordatevi che m'avete promesso un palco per una di queste sere!* Ed egli rispose, voltandosi e guardando in su: *Non mancherò alla mia promessa! Siete padrona del teatro....* In questo gli fallì un piede e il poverino precipitò per le scale. N'ebbe commozione addominale e cerebrale che in tre o quattro giorni lo condusse a morte.

Nella mattinata di quella disgrazia aveva dato l' ultima mano a una nuova commedia. Ne avrebbe portato il primo *copione,* come usava di far sempre, alla Madonnina della chiesa di Santa Brigida, con l' obolo d' una piastra perchè gliela facesse riescir bene come le altre. Povero Altavilla! La piccola Madonna, questa volta, lo aspettò invano, e il *copione* rimase lì, sulla tavola, in cucina, tra il gatto e il pozzo.

XIV.

Tre anni avanti, nel 1869, era morto Salvatore Petito.

Tra gli abitudinarii delle passeggiate al Molo, in quel tempo, erano due vecchietti tranquilli e amorosi, due vecchi colombi i quali parea che tubassero ancora, teneramente, al cospetto del Faro. Rifacevano, passo a passo, tre volte o quattro la via polverosa, soffermandosi a contemplare, in silenzio, quando il dolce dialogo languiva, le grandi barche nel porto, la flottiglia serrata delle piccole barche irrequiete, nere, sudice sull'acqua nera ed oleosa, di cui era sparsa di rifiuti galleggianti e di tritumi di carbone trasbordato la superficie luccicante. La via del molo, così trafficata, cosí romorosa durante la giornata, si rappaciava in quelle prime ore della sera ; i facchini tornavano dalla riva, a frotte, infilandosi per la strada le giacchette rattoppate, passando sulla fronte che gocciolava e sul collo arso dal sole i loro umidi stracci. A uno a uno i garzoni carbonai risalivano, dalla banchina, la sudicia scaletta, o s'arrampicavano, per far più presto, pel muro bucherellato che era una spalla della strada sullo scalo. E sulla cresta del muro spuntavano, a mano a mano, teste spaventose, incappucciate di tela scura, più nere del carbone che quelli uomini avevano trasportato laggiù, al mare. A chi stava sulla via pareva, subitamente, di vedersi nascere tra' piedi persone sbucate di sotterra; delle braccia nere armeggiavano sulle asperità del parapetto, delle mani nere vi s' afferravano e, a un tratto, saltava sul marciapiedi, nella luce, un di quelli uomini seminudi al quale scorreva per le membra il sudore in tanti neri rigagnoletti.

Le prime ombre cadevano, addensando a poco a poco l'oscurità sotto la murata che l' acqua tacitamente leccava; di sopra il cielo era ancor luminoso : il tramonto stagliava le forme allo stampo e per gli aperti cancelli, sotto il Faro, venivano alla via, staccatisi come dall'orizzonte che le profilava, altre forme bizzarre che sfollavano la riva. Talvolta il silenzio era altissimo; anche si spegnevano, per un pezzo, i romori della città, il vocìo, il sordo rotolìo dei carri. Seguono assai spesso, nei luoghi dello strepito, di simili addormentamenti ; come il sole scompare e se ne prova l'angoscioso allontanamento, persone e cose si tacciono.

I due vecchietti peripatetici rincorrevano i loro ricordi. Egli era Salvatore Petito, ex Pulcinella del *San Carlino*, ella era Marianna Checcherini , figliuola di Giuseppe e di Francesca Checcherini, quegli autore d'una ventina di melodrammi pel teatro *Nuovo* e pel *Fondo* e pei *Fiorentini*, questa cantatrice vantata e prima donna comica ne' più reputati spartiti di Raimonti e di Fioravanti. Un profumo del settecento rimaneva però in quei tranquilli peripatetici, che ne' modi e nelle fisonomie e negli abiti trattenevano ancora, devoti ritardatarii, le ultime espressioni d'un secolo fuggente. La Checcherini, gonfiata dalla sua crinolina ballonzolante, si pavoneggiava in una gonna a fiori, tutta rameggiata di verde tenero e terminata appiedi da una larga banda di velluto cremisi. La camicetta di mantino un po' grinzoso, era decorata intorno al collo e sul petto da una gala di ricamo smerlato, a punti, così detti, alla genovese. Il cappelino a sporta incorniciava, tra una flora multicolore, un pallido volto malizioso, ove brillavano due piccoli occhi mobilissimi e si disegnava la fine linea delle labbra lunghe e sottili. Da una dozzina di grossi buccoli ricascanti sulle

tempia dalle due bande lucide e lisce dei capelli, e da un bel paio di orecchini — due lunghe perle coniche della più pura falsità — la fisonomia della vecchietta pigliava un rilievo maggiore. Dello spirito e della bonomia a un tempo : questo vi si leggeva. Ella, di volta in volta, accennava al mare, a una nave che spuntava nel lontano, a una manovra che seguiva sopra un'altra ancorata nel porto. Il suo ventaglietto si puntava senza posa; talvolta, come pareva che il vecchietto tenesse dietro a un sogno, ella, col ventaglietto, gli batteva lievemente sul braccio e ne lo sviava. Gli antichi innamorati allora si guardavano e si sorridevano.

XV.

S'erano amati da moltissimi anni, in silenzio, senza troppo scandalo, senza troppo farsi vedere assieme, poi che, fino al 1860, *Donna Peppa*, moglie legittima di Salvatore Petito, non aveva lasciato di sorvegliare il marito. Morta la celebre impresaria quando già il Petito aveva passata la maschera al figliuolo Antonio e la Checcherini era stata abbandonata dalla sua bella vocetta di soprano e dall'impresa della *Fenice*, i due vecchi finalmente si sposarono in chiesa e al municipio, e non si lasciarono mai più. Don Salvatore Petito, come lui diceva, s'era voluto *accuncià c' 'o Pate Eterno ;* la signora Marianna, alla quale era dolce toscaneggiare, soggiungeva : *L' è stato per porre a freno le male lingue.* Infine i sentimenti della vecchiezza facevano cessare un piccolo scandalo ed assicuravano un compagno alla povera Checcherini.

Quando la compagnia nazionale napoletana, nel 1864, aveva portato, come ho detto, le sue tende al *Nuovo*, il

Petito, per quanto spodestato, aveva ottenuto per la sua seconda moglie il posto di Serafina Zampa. E Marianna Checcherini non fece dimenticare la Zampa, tutt'altro; ma al vecchio guscio di noce del *San Carlino* come dal *Nuovo* vi passò la compagnia, portò due personali qualità novelle: una figurina asciutta, piccola, e un'osservazione satirica che talvolta pungeva forte. Non fu mai volgare e non ingrassò mai sotto l'enorme quantità dei suoi fronzoli. Petito, stanco, più vecchio di lei, si disponeva, fra tanto, ad abbandonare le scene. Da prima *Pulcinella*, poi *buffo chiatto*, come si diceva allora, poi notaio sordo, o cafone centenario, o *vavone* semiparalitico, egli discendeva gradino a gradino, tutta la scala dei comici veterani. Si arrestò a tempo. L'impresario Giuseppe Maria Luzi non avrebbe mai voluto permettere che egli s'allontanasse da *San Carlino,* ma Petito gli rispondeva con un'aria malinconica e rassegnata : *Don Peppino mio, è meglio ca io lasso a l'arte, ca l'arte lassa a me! Simmo già troppe io e Marianna : l'arte nun truvarria addò se mpezzà cchiù!*

Tali, a que' tempi, i due vecchietti. Il loro continuo idillio quando, in una delle sue forme più galanti, li menava a passeggio al Molo avrebbe suggerito a un artista l'inspirazione d'un quadretto di genere. La coppia, talvolta, si ritrovava sola per quella via : il cantastorie, il burattinaio, i facchini, i carbonai, tutti sparivano, come se ai due vecchi a braccetto si piacessero di lasciar silenzioso e deserto quel luogo. Lentamente, egli appoggiandosi a un bastoncello, ella appoggiandosi a lui, tornavano ad avviarsi al limite del loro cammino, l'ultima volta. Alle loro spalle s'allineavano, rosee sul mare, le case della marina, coi vetri delle finestre rispecchianti il sole morente : d'avanti, i due miti sognatori

avevano il tramonto d'una dolce giornata d'autunno, e nel loro cuore, lievemente ammalinconito, il loro tramonto.

XVI.

La Marianna, sua sorella Giulietta e la madre loro, Francesca, recitarono e cantarono al *Nuovo* dal 1834 al 44. Poi scomparirono da quel piccolo teatro. Al Lorenzi, al Passaro, al Tottola, vecchi librettisti, succedettero Marco d'Arienzo, lo Spadetta, Salvatore Cammarano, il Bidera, il Bardare. Ora i maestri di musica cominciavano a chiamarsi Mercadante, Donizetti, Ricci, de Giosa, Verdi, Pappalardo e Sarria. Finalmente nel 1869, eccoti al *Nuovo* la *Bella Elena*, eccoti poi *Madama Angot*... e felice notte all'opera buffa napoletana.

XVII.

L'ultima caratterista è morta nel settembre del 1889, per gli anni, ch'erano molti, e per la miseria, che era grave non meno. Era nata nel 1807; negli ultimi tempi di sua vita ella aveva patito, patito assai, ma le forze non l'avevano abbandonata se non che all'ultima ora. L'ho incontrata parecchie volte in corridoi di teatri, o d'avanti a un « botteghino » o avviantesi, passo passo, lungo i muri, alla piazzetta Tagliavia dove, a casa di Aniello Balzano, *Pulcinella* alla *Fenice*, aveva un lettuccio per carità. Una sera, quando ella già era caduta nell'indigenza, la vidi gironzare nell'ambulatorio del *Fondo*. Pioveva a dirotto: la poverina, addossata a uno spigolo di muro, levava gli occhi al soffitto, di volta in volta,

con uno sguardo così triste, così disperato che impietosiva. Il buon Dio non le aveva mandato niente, neppure un soldo e pioveva. La vecchietta piangeva, silenziosamente, con le mani sotto lo scialle; le sue labbra si movevano, come mormoranti una preghiera.

Un giovanotto, che l'aveva riconosciuta e s'era fermato, esclamò, indicandola a un altro:

— Guarda, la Checcherini!

Ella rispose:

— Ahimè, signore, quanto scheccherinata!

Ripassando, poco dopo, la sorpresi che baciucchiava, misteriosamente, una monetina d'argento. Il campanello elettrico chiamava gli spettatori, l'ambulatorio rimaneva deserto. La Checcherini, come la pioggia era cessata, se ne andava con i suoi dieci soldi, pian piano, infagottata in una veste scura tutta rammendata, tutta insozzata di mota e così rifinita che pareva le dovesse a momenti cascar di dosso a brandelli. Cenci contemporanei. Poverina, neppure cenci suoi!

CAPITOLO DECIMO.

MORTE DI ANTONIO PETITO — GIUSEPPE DE MARTINO — EDOARDO SCARPETTA ATTORE, IMPRESARIO E COMMEDIÒGRAFO — SOPPRESSIONE DEL PULCINELLA — DEMOLIZIONE DEL TEATRO — CONCLUSIONE.

I.

Ci avviciniamo di molto alla fine del *San Carlino ;* eccoci agli ultimi suoi nove anni di vita : eccomi pur all'ultimo capitolo dell'opera mia.

Nelle sue *Memorie* il Goldoni narra di un eccellente attore chiamato l' Angeleri, milanese, che i comici del teatro *San Luca* s' erano accaparrato nel tempo in cui l'autor del *Don Marzio* si trovava appunto a Milano. L' Angeleri, ipocondriaco, aveva ritrovato nel Goldoni tale cui piaceva spesso intrattenersi con lui malinconicamente : una certa tristezza, ch' era pur il fondo del carattere di Carlo Goldoni, si risvegliava, di volta in volta, nell' animo suo e il

suo spirito rincorreva volentieri certi fantasmi di sconforto, di dubbio, di tedio che gli vagolavano attorno. L' Angeleri, che aveva un fratello nella curia milanese e parenti stimabilissimi nella classe della borghesia, si vergognava di comparire sul teatro davanti a' suoi concittadini. Dall'altra parte lo pungeva il desiderio che aveva di far conoscere la singolarità del suo ingegno; e le sue pene aumentavano quanto più egli, costretto a rimanersene inerte, vedeva applauditi i compagni. Finalmente, cedendo al violento impulso del suo genio, va sul palcoscenico una sera in cui Goldoni assisteva, da un palchetto, alla rappresentazione. « È applaudito — dice il Goldoni stesso — rientra fra le quinte e cade morto all'istante ».

Lo stesso avvenne, nel 1688, all' *amoroso* Cesare Caccamesi, il quale cadde stecchito sul palcoscenico nell' atto di gettarsi, la spada alla mano, sul suo rivale in commedia. E nel 1750 l' attore Giuseppe Sansò, napoletano, *amoroso* nella compagnia di Antonio Fiorillo, mentre era in iscena a declamar le sue tirate sentimentali, mise un grido e si volse attorno smarrito, avanzando alla ribalta con le braccia stese. Era improvvisamente diventato cieco di tutti e due gli occhi!

Morì Antonio Petito anche lui, come il Caccamesi, come l'Angeleri, come quel povero Francesco Massaro, *Don Fastidio* alla *Cantina,* gloriosi suoi predecessori in simili tragedie di scena.

II.

La sera del 26 marzo 1876 il teatro era, come al solito, pieno di gente. Si rappresentava la *Dama bianca* di Giacomo Marulli e vi pigliavano parte, oltre al Petito, la Telesco, il *caratterista* Luigi Liguori, Achille Lisgara, Adelaide Schiano, un nuovo giovane attore chiamato Milzi, Vincenzo Santelia, la *caratterista* Della Seta, il *buffo barilotto* de Angelis, il *tartaglia* Marangelli. I due primi atti erano terminati tra gli applausi generali: Antonio Petito nel finale del secondo era stato addirittura meraviglioso.

Principiò il terzo atto, Ma ora, a poco a poco, Petito s' andava mostrando svogliato, distratto; le sue *battute* mancavano di vivacità: pareva stanco. Da un palchetto di proscenio l' impresario Giuseppe Maria Luzi, che teneva compagnia all' attor Pietriboni, non levava lo sguardo dalla scena, come meravigliato di quel subitaneo mutamento del suo favorito *Totonno*. Parve, finalmente, che questi si avvedesse dello stato suo e dell' aspettazione palpitante del suo impresario, oltre che d' un senso di meraviglia che principiava a penetrare il publico. Tornò, dunque, l' attor comico inesauribile di poco prima. Anzi raddoppiò il suo ridicolo. E come, nel finale del terzo atto, la *Dama bianca* e un sergente che riconosce in lei la sua amante travestita, s' abbracciano, mentre Pulcinella ne li vuole impedire esclamando: *Piano! La dama bianca non permette l' acchiappabiminus!*, Antonio Petito mutò in tragico quest' intervento suo buffonesco. « Anch' io — declamò — anch' io sento nelle vene scorrere l' amoroso mio sangue, acceso dalla femminile beltà! Anche a me queste peregrine bellezze scuotono tutta l'os-

satura dei nervi. O barbari! Mi volete veder morto? Ah, no, arrestatevi! Io morto? Oh, Cielo, in considerarlo solo sento rabbrividirmi tutti i novecalli che ho in sacca, e i tornesi passano in seno dei trecallucci! » Risorse altavilliane, queste *sparate* pulcinellesche ottenevano sempre un gran successo. Mentre il publico batteva le mani, Petito levò gli occhi al palchetto ov'era Pietriboni, e a lui disse: *Che? Saccio fa 'o traggeco pur io?* La tela cadde. Era l'ultima volta che Antonio Petito se la vedeva scendere d'avanti. Egli, liberatosi del berretto e della maschera, s'era andato a sedere, come al solito, nel corridoio sul quale s'apriva il suo camerino. Sedeva rimpetto a lui la *servetta* Telesco. Quasi a ogni intermezzo Petito sorbiva una tazza di caffè; ne aveva preso l'abito e, quella volta, la sorella di lui Adelaide, ch'era in palcoscenico, glie l'aveva portata. Egli appressò la tazza alle labbra. Gli tremava la mano. La Telesco, che lo guardava, vide, a un subito, contratta la faccia di lui da certe smorfie particolari ai colpiti di apoplessia: gli occhi stralunati, la lingua pendula, la bocca che si torceva: Antonio Petito faceva paura. *Don Antò,* — disse la Telesco — *nun facite sti cose!* Credeva, poverina, ch'egli scherzasse, come soleva fare spesso per mettere paura a' compagni, scimmiottando i prodromi caratteristici della morte subitanea. Ma era la morte per davvero; il commediante, questa volta, non recitava una parte. E subitamente Petito rotolò dalla seggiola a terra. E spirò dopo cinque minuti, senza aver potuto profferire parola.

III.

Quale scena! L'infelice fu trasportato, dal corridoio, sul palcoscenico e qui adagiato sopra un materasso. Fra tanto un attore usciva ad annunziare agli spettatori la triste novella. Un silenzio profondo seguì alle poche proteste di coloro che non credevano ancora all' avvenimento, e in quel silenzio, a un tratto, si alzò lentamente la tela sull'ultimo atto della *Dama bianca*, sulla catastrofe tragica, imprevista e reale. Erano attorno al Petito i suoi compagni: il *guappo* gli sorreggeva il capo, il *Buffo Barilotto* gli stringeva le mani, lo scoteva, lo chiamava, singhiozzando: *Totò! Totò!...* Il *Tartaglia* sopraggiungeva con un bicchier d' acqua e glie la spruzzava in faccia, la *caratterista* piangeva dirottamente, buttata appiè del materasso. Un quadro che avrebbe tentato Goya o Gérome. E fu uno scoppio di singhiozzi, di urli, d'apostrofi, un *pieno* di commozione, che pareva il finale d'un dramma, quando i fratelli del povero morto, Gaetano e Pasquale, adagiato il cadavere in una *carrozzella*, lo portarono a casa....

IV.

Antonio Petito era malato di cuore. Parecchie volte s' era tolto cartello, per questo, al *Nuovo* e al *San Carlino*, e negli ultimi giorni suoi egli, al dottor Palasciano che lo aveva incontrato in Piazza del Castello e gli avea chiesto della sua salute, avea risposto: *Dottò, Pulicenella se n' è ghiuto!* Ed era morto sulla breccia, rivestito del suo publico carattere. Fra la polvere del palcoscenico avea raccolto i suoi

allori, era stata sua culla il palcoscenico, esso fu la sua tomba.

La notizia si sparse per Napoli in un baleno. Spariva il benemerito dell' allegrezza, il riso moriva. E una grande malinconia tenne pensosi tutti i figliuoli di Partenope abituati all' adorazione di quel gran benefico uomo, dispensatore di oblio. Così il suo feretro fu accompagnato da una turba innumerevole ; autori, attori, giornalisti, letterati, popolani, donne, perfino, e fanciulli seguirono *Pulcinella* morto. *Principibus placuisse viris non ultima laus*, dice Orazio. E Antonio Petito aveva interessato e divertito re e regine, signori dell' arte, signori della scienza, per quasi trent' anni. Non sempre triste ed oscura la sorte de' commedianti. I loro nomi — scrive Varnhangen d' Ense — durano spesso più a lungo nella memoria degli uomini, di quelli de' quaresimalisti, dei medici, de' professori, degli avvocati, se costoro non s' illustrano anche servendo.

V.

Buon marito, operaio onesto, generoso, talvolta pur coraggioso, spiritoso, non servo, non maligno, non egoista, arguto, non goffo in amore, fine osservatore, intelligente popolano : ecco il *Pulcinella* in Antonio Petito. La dichiarazione dei diritti dell' uomo rianimava, tardi ma in tempo, fin la maschera acerrana ; il palcoscenico del *San Carlino* aveva in *Pulcinella* un uomo accessibile alle passioni più varie e contrarie, un attore che, di volta in volta, sapeva pigliar così dirittamente la via del cuore da commovere fino alle lagrime gli spettatori. L' antico *Pulcinella* di Cerlone, di Cammarano, di Schiano era rimasto sulle scene del *San*

Carlino fino al 1852 e l' ultimo rappresentante di quel tipo di buffoneria stereotipata era stato Salvatore Petito. Quando Pasquale Altavilla cominciò a svestire il *Pulcinella* della sua servile stupidaggine secolare e gli volle dar moto ed atti e sentimenti nuovi, Salvatore Petito, che si trovava a disagio tra il ballo, la mimica, il canto e i travestimenti della commedia-parodia, gettò la maschera alle ortiche, non sembrandogli decoroso il novello indirizzo che Altavilla dava a un tipo comico rimasto, fino a quel tempo, quasi classico. Antonio Petito, a cui la riforma sorrideva, raccolse la maschera, ma se ne coperse la faccia non per nasconderla sotto una melensa e goffa sembianza. Quando gli parve che non lasciasse trapelare la passione la smise, e diventò *Pascariello*, tipo popolare ch' egli rappresentò mirabilmente, assorgendo ad arte singolare e penetrante.

Ed è solo come attore che bisogna considerare Antonio Petito ; chi non ne seppe la ignoranza letteraria gli dette posto di commediografo accanto a Cammarano, a Schiano, ad Altavilla, a Marulli, e credette a un vero teatro originale e caratteristico uscito dal suo ingegno fervente. Antonio Petito poco sapeva leggere, pochissimo scrivere ; una sua fotografia, da lui donata a Giuseppe Maria Luzi, ha questa dedica: *Al mio ibresario Gusepe Maria Luzi*, ed egli stesso, all'amico suo Mario de Rosa, confessava : *Nun saccio leggere, nè manco scrivere, si lo facesse, te farria ridere.*

Imparò a scrivere poco dopo d'essere entrato in *San Carlino*, ma tutto quel poco che riesciva a mettere sulla carta era roba maledettamente scorretta. Glie la rivedevano il Marulli e Altavilla i quali lasciavano, specie il primo, che Antonio Petito desse il suo nome ad alcune produzioni sceniche ch' erano farina del sacco loro. Pel *Nuovo* — in ve-

rità — Antonio Petito scrisse *parodie,* qualche volta, pur da solo. Tornando dal concerto si metteva davanti a una tavola e faticosamente copriva di gran fogli di carta della sua grossolana calligrafia, mescolando alle gocce d' inchiostro, che facevano d' ogni foglio un firmamento, goccioloni di sudore che gli venivano giù per le guance. Lo scartafaccio era, infine, rilegato e il copista Aniello Savastano lo metteva in bello in una seconda edizione.

Nel 1867 Petito cominciò a stampare le sue commedie, intitolando la raccolta : *Selva Comica Nazionale.* Le commedie sono le seguenti : *Na seconda muta de Puortece, No brigantaggio de femmene, No Sansone a posticcio, Francesca da Rimini, Pascariello guardaportone a lo vico Rotto San Carlo* (con la farsa *Il portaceste), Don Fausto, Pulcinella creduto Donna Dorotea pezz' a l' uocchie, La Donna co la barba, So 'muorto e m' hanno fatto tornà a nascere, Na lotteria arfabeteca, Na bell' Elena mbastarduta, Na contessa in erba e no conte in fumo, Masto Raffaele e nun te ne ncarrecà.* Degli apprezzamenti faccio a meno ; a chi vorrebbe, ricordando il successo d' ilarità provocato da qualcuna di queste opere, domandarmene ragione, risponderei ch' esso non fu se non il successo personale, comico, di Antonio Petito. L' attore era veramente grande, la sua figura illuminava tutta la scena, riempiva tutti i vuoti, raccoglieva tutte le emozioni e gl' interessamenti ; così le volgari stupidaggini della commedia petitiana e il suo difetto d'umanità scomparivano in un godimento che pervadeva tutto il publico e durava ancor fuori del teatro : una felicità che accompagnava fino a casa gli spettatori, e lasciava ancora sorridere, nel sonno, le loro labbra dischiuse.

VI.

Ad Antonio Petito successe Giuseppe de Martino, che andò in iscena, come si dice in linguaggio teatrale, la sera del 30 marzo dello stesso anno 1876. Giuseppe de Martino recitava, da *Pulcinella*, al *Rossini*, un teatrino sorto, di recente, ne' pressi di Piazza Dante. Del *Rossini* era impresario quello stesso Falanga che prima lo era stato del *Sebeto;* la sua compagnia s' intitolava pur *Nazionale* come quella del *San Carlino*, e parecchi attori di merito la tenevano felicemente in piedi. Or, proprio nel giorno appresso alla morte di Antonio Petito, Luzi s' abboccò col de Martino per averlo come *Pulcinella* al *San Carlino*. Il Falanga non s' oppose e il nuovo *Pulcinella* esordì, tre sere appresso, in *Tricche tracche tanto a parte* di Giacomo Marulli e nella farsa *'O rilorgio, 'o cappiello e 'o pazzo*, cavalli di battaglia del povero *Totonno*.

Fu anche quella una serata piena d' emozione ; il teatro era zeppo, erano gli spettatori ansiosi della nuova conoscenza, gli attori, l' impresario, il *debuttante* compresi tutti della solennità dell' avvenimento. A tela abbassata, dopo la sinfonietta dell' orchestrina, si vide apparire Pasquale De Angelis che, inchinandosi al publico, recitò i versi seguenti :

Signori, io sono il Prologo ; fu il vetusto *lampione*
Che m' accordaje l' annore d' ascí fora al telone :
Essenno lo marrone de chesta compagnia,
Che sta parte, non bella, era la parte mia !
L' avite letto affisso, l' ha scritto lo Mpressario,
E io ccà ve lo ripeto da fora a lo sipario.
Poteva, senza *maschera*, i nnante sto triato ?

È inutile che perdo, pe dirlo, tiempo e sciato :
Pe certo non poteva ; e allora comme fa ?
Nzerrato se sarria e nuje ?... Pe carità !
Meglio è che resta apierto, chisto è lo fatto vero,
Nisciuno de nuje scenne o saglie al Ministero !
Se fatica e se magna ! Ma, DE MARTÌ, mmalora,
P' essere presentato vuo' ascí, si o no, ccà fora ?

De Martino fece capolino e balbettò :

Don Pascà, non è cosa...

DE ANGELIS

(afferrandolo per un braccio e trascinandolo alla ribalta).

E mena mo ! Signori !
La nostra nuova maschera vi presento qui fuori.
Povero bardasciotto....

DE MARTINO

Prubbeco bello mio.
A parlare... mme mbroglio...

DE ANGELIS

E mo me ne vac' io !
Ma non tremmà ; canosco che pasta è chi me sente....

DE MARTINO

Don Pascà !.... Si mme sisca ?...

DE ANGELIS

N' avè paura 'e niente !

Allora il nuovo Pulcinella, avanzandosi alla ribalta, si rivolse agli spettatori:

Prubbeco bello mio! Lo chianto e la paura
Me fa la lengua ncanna scennere addirittura:
Da sotto a chesta maschera, da sotto a sto vestito
Nce steva... allicurdannolo non so chiù compatito.
È da masto a scularo la differenza, e si
Chi me sente me ntenne, m' ave da compatí.
Pe ben servirvi tutto lo studio mio nce metto,
Assaje sarrà lo mpegno si poco è lo ntelletto.
Lo Mpressario me pare che me vulesse bene,
E li compagne pure; a me però commene
D' ave primma speranza....

De Angelis a questo punto lo interruppe;

Nel Pubblico, ho capito!
Coraggio! E si lo mmierete sarraie certo applaudito!

E così fu. Per uno strano caso il de Martino somigliava tanto a Petito nella persona, nella voce, nei movimenti che, in sulle prime, gli spettatori ebbero quasi a credere di vedersi d' avanti, redivivo, lo sciagurato *Totonno*. Aggiungi che il nuovo *Pulcinella* era giovane d' ingegno e attore assai simpatico; da Petito egli aveva imparato molte cose, la *scuola*, infine, era la medesima e, quel che è più, come ho detto, la voce, ch' è requisito essenziale per il successo fonico, direi, della nostra maschera. Piacque, dunque, moltissimo ed a ragione: era il solo che potesse pigliare il posto de figlio di *Donna Peppa*. Parlando del de Martino l' impresario Luzi diceva: Egli ha il valore e la gioventù; al povero *Totonno* era rimasto solamente il valore...

E, talvolta, tra un atto e l'altro, memore, tuttavia, di *Totonno,* egli entrava nel camerino ch'era stato di costui e vi s'intratteneva, malinconicamente, a ragionar del morto col *Pulcinella* vivo. Talvolta vi ritrovava de Martino, stanco, assopito, la maschera sollevata fino alla fronte, la bocca aperta, le braccia penzoloni. Allora gli si accostava tremando, e lo scuoteva, e lo destava, e balbettava : *Peppì ! Peppì ! Scetate !... Nun durmì accussì !... Nme pare Totonno... !*

VII.

Giuseppe Maria Luzi morì un anno dopo di Petito. Nel 1877 egli aveva appigionata una grande baracca in via del Castello Nuovo, uno di quei teatri di legno che, in quel torno, erano sorti appiè del castello medesimo, tra i pioppi. La baracca, che si chiamava *Teatro delle Follie Drammatiche*, accolse la compagnia del *San Carlino* e le portò fortuna grande durante i due o tre mesi d'estate in cui i comici di Luzi vi recitarono. Così che Luzi s'era inteso col proprietario delle *Follie* per aver quel teatro pur l'anno venturo, negli stessi mesi d'estate in cui la sala del *San Carlino* diventava un forno. Ora, com'egli rincasava, la domenica del 22 luglio del 1877, qualcuno gli riferì che una società di comici, promettendo al proprietario delle *Follie* una somma maggiore di quella che Luzi gli aveva offerta, era riuscita a ottenere il teatro pel 1878. Luzi, smarrito, accoratissimo, entrò nel *Caffè della Concezione,* d'avanti al quale si trovava a passare in quel momento, e chiese un bicchier d'acqua. In quello stesso caffè il proprietario delle *Follie* e que' tali comici badavano, attorno

a un tavolino, a stipulare il contratto. Il povero Luzi ebbe un tuffo al cuore e uscì barcollando. Per la via gli sopraggiunse la paralisi d'una gamba, così ch'egli dovette essere trasportato a casa, ove lo stesso giorno morì. Alle 5 pomeridiane fu tolto il cartello alle *Follie* : esso annunziava la *Mandolinata*, e il teatro era già tutto accaparrato.

Nell'ottobre del 1878 morì Raffaele di Napoli, il *guappo*, di mal di pietra; nel settembre del 1880 morì, d'apoplessia, il *Buffo Barilotto* Pasquale de Angelis. La morte lo avea colto mentre egli era sul punto di uscir di casa per recarsi alla prima rappresentazione di riapertura del *San Carlino* con la nuova *Compagnia Scarpetta*.

VIII.

Eduardo Scarpetta, *figlio di buona famiglia*, come si diceva tra' comici per dir di chi non era nato da comici, era entrato nella compagnia del *San Carlino* al 1869 : nato a' 13 di marzo del 1854 egli aveva allora quindici anni. Le sue prime armi le aveva fatte alla *Partenope*, e, nella farsa napoletana *Feliciello Sciosciammocca mariuolo de na pizza*, una sera, in quel teatrino popolare di via Foria, gli era accaduto di recitare d'avanti all'impresario Giuseppe Maria Luzi e al *guappo* Raffaele di Napoli. Così Luzi lo prese al *San Carlino*. Gli assegnò diciassette lire al mese e gli fece sottoscrivere un contratto col quale il giovanetto attore s'obbligava, tra l'altro, di *ballare*, *sfondare*, *volare*, *fornirsi di basso vestiario all'oltramontana*, *tingersi il volto*, *essere sospeso in aria e cantar ne' cori*. Ma il piccolo Scarpetta era volenteroso, paziente, innamorato del teatro; aveva tutte le qualità per riuscire e, difatti, pervenne, in poco tempo.

Nel 1876, quando morì Antonio Petito, già il nome dello Scarpetta, nella cronaca della scena popolare, uguagliava quasi, se non superava quel dell'ultimo grande attore del *San Carlino*; in *Feliciello Sciosciammocca* tutti riconoscevano, ammirati, una singolare spontaneità, delle irresistibili qualità comiche, la novità esilarante di una nuova semimaschera capitata a tempo tra' vecchi *caratteri*, già muffiti all'umido dell'antico fosso di Piazza del Castello, per risollevare le sorti della commedia popolare.

La morte del Petito e quella di Luzi arrestarono per un momento il novello attore nel suo cammino fortunato; il teatro capitava or nelle mani d'uno or in quelle d'un altro, ora mandava avanti le sue rappresentazioni per un paio di mesi, ora, d'un subito, era chiuso per quattro o cinque. I comici si sbandavano, raccogliendosi, di volta in volta, per un breve corso di recite, in qualcuna delle baracche che in quel tempo occupavano, in fila, buon tratto di via sotto il Castelnuovo. S'era al 1880: *San Carlino*, abbandonato, avea chiuse le sue porte; i passanti guardavano, ammalinconiti, la sua scura facciata silenziosa, schiaffeggiata dalla pioggia e dal vento, le sue finestrette sgangherate, la piccola porta d'entrata tremante sui cardini rosi dalla ruggine, i gradini cascanti, i vetri rotti. E pareva loro mutato in una tomba l'allegro monumento; laggiù era, forse, seppellita per sempre la commedia napoletana, accanto agli ultimi suoi famosi interpreti.....

Quand'ecco, sullo scorcio dell'agosto, i giornali annunziano la riapertura del teatro. Quel *Feliciello Sciosciammocca* il quale, di que' tempi, s'era dato da fare, ricompariva armato di tutto punto e a capo di una compagnia ch'egli stesso aveva messa insieme e della quale era a un tempo primo

attore ed impresario. Per la riapertura del teatro era annunziata la commedia *Il cavaliere don Felice Sciosciammocca direttore d'una compagnia comica,* e l'importante avvenimento sarebbe seguìto al primo di settembre. Della compagnia facevano parte, oltre allo Scarpetta, la Schiano, la signora Amalia de Crescenzo, Gennaro Pantalena, Raffaele de Crescenzo, Adelaide Agolini, Sofia Moxedano, il *Pulcinella* Teodoro, tra gli attori principali. Era stato *scritturato* anche Pasquale de Angelis, il *Buffo Barilotto.* Ma s'andò in iscena senza di lui : a' comici fu nascosta la sua morte improvvisa, avvenuta, com'avete letto, nella sera stessa della riapertura del teatro. Nè la conobbe il publico che in quella prima rappresentazione inaugurale stipava il *San Carlino ;* se pur la seppe la dimenticò subito fra le risate continue di cui la commedia fu feconda. Negli intermezzi furono comentate con molta compiacenza le nuove estetiche decorazioni della sala, rifatta per accogliere convenevolmente il publico in una platea comoda, per quanto l'angustia del luogo lo permettesse, e pulita, in palchetti arredati a nuovo, arricchiti di specchi tersi e di balaustre gaiamente dipinte. Al vecchio e sciupato sipario (1), che rappresentava una compagnia di comici napoletani condotta ad Apollo da Talia, era stato sostituito un sipario nuovo fiammante, i *chinchè* antichi erano stati rimpiazzati da candele a gas, e due o tre ordini di *poltroncine* abbastanza comode precedevano le file di sedie della platea, che procuravano adesso minore tortura alle costole degli spettatori.

---

(1) Era opera di Giuseppe Cammarano. Una scritta diceva : *Ad Apollo Talia, con volto lieto, le maschere presenta del Sebeto.*

IX.

Chi aveva dato a Scarpetta tanti bei denari per tutte queste innovazioni ? Il Signor Salvatore Mormone, ultimo, per parte di madre, de' Tomeo e proprietario del teatro, s'era interessato alla sorte di *Sciosciammocca* e gli aveva fatto ottenere in prestito da un avvocato napoletano, il signor Severo, una somma di cinquemila lire. Così il Mormone come il Severo speravano assai poco sui frutti di quel prestito, anzi credevano irremissibilmente perso il denaro; poche sere prima dell'apertura del *San Carlino* Scarpetta non aveva più un soldo in saccoccia. Ma d'avanti al piccolo teatro di Piazza del Castello la fortuna aveva davvero arrestata la sua ruota; dalla prima sera delle rappresentazioni si ebbero introiti inaspettati i quali crebbero in tale maniera ogni sera che, dopo appena sei mesi dal settembre del 1880, l'avvocato Severo si trovò ad aver guadagnato ben ventimila lire. Ma allora Scarpetta , ringraziandolo dell' aiuto, gli annunziò che oramai avrebbe continuato da solo la gestione del teatro. Dal marzo del 1881 fino al maggio del 1884 egli guadagnò, su per giù, un trecentomila lire; lo si vide, in quelli ultimi tempi, capitare alle pruove e alle recite del *San Carlino* in una carrozza elegante, sua, e si seppe che *Sciosciammocca* si faceva, fra tanto, fabricare un bel palazzo al *Rione Amedeo*, uno de' quartieri più aristocratici della città.

Il successo era principiato con le riduzioni che lo Scarpetta aveva allestito delle ultime e più gaie commedie francesi, principalmente, e d'alcune altre italiane. Ai 7 di settembre del 1880 sul cartello del *San Carlino* era annun-

ziato *Tetillo,* ridotto per le scene napoletane dalla brillante *pochade* di Najac ed Hennequin intitolata *Bebé.* Seguì a *Tetillo,* ai 19 dello stesso mese, la commedia *Mettiteve a fa l'ammore co me ;* al 13 ottobre si dette *No zio ciuccio e no nepote scemo (La finta ammalata);* ai 22 di ottobre stesso *Due marite mbrugliune*, riduzione dei *Domino rosa.* E il 1881 fu inaugurato con una delle migliori adattazioni del repertorio scarpettiano : *Lo scarfalietto.* Ora in nessuna di queste commedie pigliava più parte *Pulcinella :* da prima, in qualche farsa che teneva dietro alle più brevi e con la quale si mandava avanti lo spettacolo fino all'ora di prammatica, l'antica maschera napoletana era un'altra volta ricomparsa su quello ch'era stato il teatro delle sue gesta più vantate; poi, a poco a poco, aveva finito per disertarlo. In questo tempo alcuni si domandarono : E Pulcinella ? « — Che Pulcinella ! — disse qualche altro — Scarpetta l'ha soppresso e ha fatto bene ! » Quelli ribatterono che aveva fatto male; la questione passò a' caffè, e da' palcoscenici degli altri teatri minuscoli fino a' giornali; l'assassinio di *Pulcinella* era un reato che interessava tutta la cittadinanza napoletana. Alcuni vollero malevolmente scusarlo con la legittima difesa da parte di *Sciosciammocca*, altri, in buona coscienza, con dire che delle maschere e Goldoni ne aveva dato esempio ben qualche centinaio d'anni avanti — si doveva finire per addirittura sbarazzare le scene popolari. Nondimeno i tepidi di *Pulcinella* continuarono a soffiar sul fuoco, e a' 24 di gennaio del 1881 si vide perfino annunziata dal cartello del teatro *Partenope*, ove recitava da *Pulcinella* Davide Petito, una commedia intitolata : *Na mazziata morale fatta da Pulcinella a Sciosciammocca, ovvero l'apoteosi della maschera napoletana.* Vi furono applausi e lagrime; a *Pulcinella* che

reagiva venne fatto dal popolino di Foria, tenero delle produzioni d'un signor Iaccarino autore di quella commedia, una vera ovazione, ma.... tutto questo non fece rientrare *Pulcinella* in *San Carlino*. Mosse, tuttavia, a un ultimo combattimento, come m'è capitato di dire più avanti, due critici teatrali reputatissimi, Federigo Verdinois e Michele Uda, il primo de' quali, a cui sembravano disadatte alle nostre scene e sconvenienti, anche, le riduzioni dal francese che andava facendo Scarpetta, si augurava di vedere in *San Carlino* una commedia che riproducesse i nostri veri costumi e fosse opera originale, sangue del nostro sangue. L'esperimento che si fece la sera del 1 febbraio del 1881, allo stesso *San Carlino*, dette ragione all'Uda, il quale aveva detto che *San Carlino* non era mai stato, nè era «un teatro di commedia popolare, di quella popolarità che piace tanto nelle commedie veneziane e piemontesi», che a «*San Carlino* ci si era andati, ci si andava e ci si andrebbe per ridere, come a Parigi si andava al *Palais Royal*», che le commedie, «ridotte dall'italiano e dal francese, che vi si rappresentavano in quel punto erano divertenti e meno triviali delle parodie e degli spettacoli di prosa, canto, danze e fuoco di bengala di Altavilla e di Antonio Petito,» che, infine, le riduzioni dello Scarpetta, «sopprimendo le maschere con le quali non è possibile la commedia popolare, erano, se non la commedia popolare, *una preparazione ad essa*».

Dopo tutto i due critici si trovavano d'accordo nel vagheggiarla questa commedia popolana viva, vera ed originale, come la vagheggiano tutti coloro che hanno dell'arte e della verità un ideale un poco più alto e più dignitoso di quello che ne possa avere un impresario o un attore. E forse pur allo stesso Scarpetta quella idea sorrideva; sarebbero stati,

di certo, audace il tentativo, difficile il successo fra tanta aspettazione, ma che buon nome e che vera gloria se, finalmente, egli fosse riescito in così onorevole impresa! La commedia di Scarpetta *Miseria e nobiltà*, rappresentata al *Fondo* nel 1888 e accolta con entusiasmo, provò che la verità trova sempre buon posto sulla scena ed, anche, dimostrò che lo Scarpetta, quando si fosse voluto mettere, con più onesti intendimenti d'arte, a scrivere commedie che fossero state della verità, e della sana comicità che ne scaturisce, geniali riproduzioni, ne sarebbe potuto uscire con onore. Ma egli non ebbe il coraggio, e nè pur ebbe il tempo, di farlo a *San Carlino*. La vecchia *Piazza del Castello* già da un pezzo aveva mutato nome e, a poco a poco, andava pur mutando aspetto. Si chiamava adesso *Piazza Municipio*, vi andavano sorgendo nuovi palazzi, e lo sterrato che un secolo avanti era stato allegro campo di *ciaravoli* e di truppe di comici *castelleggianti*, come li distingueva da' *famosi* il Bartoli, spianato, lastricato, aperto, con una più larga strada, alla marina, non reggeva più delle antiche costruzioni se non che il famoso presepe delle case de' Brancia e de' Tomeo. Anche di quello fu votata la demolizione, e *San Carlino*, grotta di quel presepe, fu destinato a scomparire con esso. L'epoca del piccone cominciò a' 6 di maggio del 1884, e dopo qualche mese non rimaneva più, al posto del teatro, se non un cumulo di pietre. Su quelle rovine pianse, lungamente, tutta Napoli, memore delle ore deliziose passate in quel torrido fosso, tenera de' ricordi quasi classici che quel teatro avea tramandati, con la storia sua e de' suoi comici e dei suoi frequentatori, in tre o quattro generazioni partenopee. Spariva, difatti, un monumento napoletano, l'Eldorado della gaiezza spariva e la improvvisa

e insospettata soppressione era lamentata qui come da per tutto, poi che erano state accessibili a tutti le forme comiche nostrane e nel teatrino di *San Carlino* era stata internazionale la risata.

Però esso meritava davvero una storia: la meritavano, principalmente, le vicende della commedia dialettale napoletana, seguíte su quelle minuscole scene popolari per oltre un secolo. Quali sieno state ho cercato di peculiarmente narrarvi in questo libro, e se voi m'avete accompagnato nella narrazione vi sarete accorti, assieme con me, che se qualcosa di stabile ebbe il nostro principal teatro popolare fu precisamente l'indirizzo comico. Lo scoppio d'ilarità che principiò da Cerlone s' interruppe, soltanto per un momento, fra i tentativi senili di Filippo Cammarano, che tentò d'avviare la commedia dialettale per una via d'arte più coscienziosa e più umana. Ma ci si rideva poco, e il genere non andò avanti; gli stessi comici s'acconciavano male alla semplicità del vero, e del doversi ringoiare certe loro speciali tirate del buffonesco più retorico, (sul quale aveano fabricata la maggior parte del successo loro), si dolevano come, a un tempo, della mancanza di occasioni propizie alle facili smorfie che fino allora aveano posto in convulsioni di riso gli assidui spettatori. Ed ecco Altavilla che rifeconda l' antico germe, ecco infine Scarpetta che adatta alla modernità la sua linea e le sue trovate ridicole, non mirando ad altro se non che a risollevare lo spirito del suo publico e a lasciar dimenticare a quest'ultimo tutte le noie della vita. Fedele, dunque, alla sua tradizione, *San Carlino* è stato atterrato, mentre ancora le sue mura trattenevano l'eco sonora dell'ultima risata e la gente napoletana, affidata dalle promesse dell'ultimo capocomico del teatrino, sognava già un pros-

simo e novello godimento nella casa nuova, dove, rifatto dalle noie dello sgombero, *Don Felice Sciosciammocca* avrebbe trasportata la commedia napoletana.

Per fortuna questo non è accaduto : *Sciosciammocca* ha dovuto lasciare il passo a un'arte più decorosa, più sana, più nostrana , più vera della sua, anzi proprio sana e vera e originale come la sua non fu mai. Una mano d' artisti coscienziosi ha potuto, a poco a pcco, constituire un teatro dialettale napoletano di vita e di verità : la prima pietra di questa nobile architettazione ha posto un venerato maestro, l'autor de' *Mariti*, e alla efficace e schietta sua riduzione dialettale de' *Mariti* stessi hanno tenuto dietro tante e tante altre commedie locali, che non da flaccidi lombi stranieri ma sono scese da sangue nostro genuino. E così il teatro dialettale napoletano continuerà per la via nella quale da parecchi anni s'è posto con dignità e con elevatezza; e cosí seguiterà a farsi onore anche fuori di Napoli — meglio, forse, fuori, ov'esso sarà giudicato serenamente e dove non arriveranno querimonie d'invidi sciocchi o insidie di arrivisti che s'intrufolano nelle cose dell' arte per giovare soltanto alle loro meschine ambizioni o alla loro uggiosa vanità.

Se v' è cosa bella ed alta e onorevole questa è l' arte davvero. Ed ella non accoglie fratellanze volgari, non tollera ammonimenti insinceri, non s'adombra per voci petulanti.

Se arte è — da sè sola vive, s'esalta e s'illumina.

INDICE ALFABETICO

ABBREVIAZIONI.

Cant. — *cantante.*
att. — *attore*
attr. — *attrice.*
comm. — *commediante.*
impr. — *impresario.*
librett. — *librettista.*

A.

C.

D.

E.

F.

G.

H.

I.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

Q.

R.

S.

U

V.

W.

Z.

INDICE.